ML
410
.L7
A14
1912
SMRS

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/pagesromantiques00lisz

PAGES ROMANTIQUES

Réponse à la lettre d'Un Voyageur (n° VII) de G. Sand pp. 85 à 96 –

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

AUTRES OUVRAGES DE M. JEAN CHANTAVOINE

Beethoven, 6e édition, 1 vol. in-8 de la collection *Les Maîtres de la Musique*. . . . . 3 fr. 50

Liszt, 2e édition, 1 vol. in-8 de la collection *Les Maîtres de la Musique*. . . . . 3 fr. 50

L'anneau du Nibelung de Richard Wagner. *Analyse dramatique et musicale*, par A. POCHHAMMER, traduit de l'allemand par JEAN CHANTAVOINE, 1 vol. in-16. 2 fr. 50 (Librairie Félix Alcan).

Correspondance de Beethoven, traduction, introduction et notes, 4e édition, Paris, Calmann-Lévy.

Munich, Paris, 1908, Laurens.

1190-11. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 1-12.

Fr. LISZT

PAGES ROMANTIQUES

PUBLIÉES AVEC

UNE INTRODUCTION ET DES NOTES

PAR

JEAN CHANTAVOINE

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN | BREITKOPF ET HÄRTEL
PARIS (VIe) | LEIPZIG

1912

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

AVANT-PROPOS

Les articles qui composent le présent volume ont été publiés par Franz Liszt, entre 1835 et 1840, dans la *Revue et Gazette musicale* de Schlesinger, à Paris. Traduits en allemand dans les *Gesammelte Schriften* de Liszt dont ils forment le deuxième tome (Leipzig, Breitkopf et Härtel), ces articles n'avaient jamais été réimprimés en français. On a pensé qu'ils en étaient dignes cependant et que le titre de *Pages romantiques* convenait, non seulement pour en rappeler la date, mais pour en indiquer le caractère, avec précision et généralité tout ensemble.

*
* *

Ces *Pages romantiques*, en effet, appartiennent à leur temps non moins — on serait tenté par-

fois de dire plus peut-être — qu'à leur auteur. Elles suivent de peu d'années la *Préface de Cromwell*; elles viennent au lendemain de *Chatterton*. A cette époque de bouleversement social, de fermentation intellectuelle et de rénovation artistique vraie ou prétendue, l'œuvre d'art semble ne pas se suffire à elle-même; elle veut avoir l'éclat d'un manifeste et, s'il se peut, la valeur d'une Charte. Les musiciens entrent, à leur tour, dans cette bataille universelle des idées. Tandis qu'au XVIIIe siècle, durant la querelle des bouffons, pendant la lutte des gluckistes et des piccinnistes, des français et des italiens, les philosophes — Rousseau, D'Alembert, Diderot — avaient vu dans la musique un thème de dissertation, un objet de polémique, une pierre de touche pour leurs théories plus vastes sur le goût et sur l'esprit, dans cette première moitié du XIXe siècle les rôles se renversent et les musiciens disent leur mot sur les problèmes jusqu'alors réservés aux spéculations des penseurs. Presque tous les grands compositeurs de cette période se mettent à écrire autre chose que des notes : qu'il suffise de rappeler Berlioz, Schumann, Wagner, Liszt enfin.

Chacun, à sa manière, représente le point de vue musical sur le romantisme. Dans cette

période de compositeurs-écrivains, Liszt se distingue en ceci que ses écrits, au premier aspect, semblent ressortir à la littérature — voire même à la sociologie — plus qu'à la musique. Dans les *Considérations sur la situation des artistes*, il prétend apporter une pierre à l'édifice social qu'essayent de rebâtir les rêves de Ballanche, les théories du Père Enfantin ou les effusions de l'abbé de La Mennais. Il s'efforce de déterminer quelle doit être la fonction musicale de la société nouvelle; il s'offre tacitement à remplir cette fonction, comme d'autres y revêtiront la charge militaire, judiciaire ou de l'enseignement. Ayant ainsi, dans les *Considérations sur la situation des artistes*, revendiqué pour les musiciens une place d'honneur dans les rangs d'une société où, jusqu'à présent, ils ne sont reçus et traités qu'en *subalternes*, Liszt s'efforce de justifier ces prétentions : tel est le sens ou le but des *Lettres d'un bachelier ès musique*. Il s'y agit moins de répondre aux *Lettres d'un voyageur* de George Sand, que de donner un pendant à ces pages fameuses. La réplique est brillante : d'une forme littéraire moins attrayante ou moins achevée que les *Lettres d'un voyageur*, les *Lettres d'un bachelier* surpassent celles-ci par l'originalité de la pensée.

Les *Pages romantiques* semblent donc, au

premier abord, appartenir à la philosophie, à la sociologie, à la littérature, ou si l'on veut — d'un mot plus vague, comme il convient ici — à l'idéologie plus qu'à la musique. Mais, à y regarder de plus près, c'est par là même qu'elles sont, sous leur forme littéraire, représentatives de la musique romantique en général et de la musique de Liszt en particulier. Liszt se plaint que l'opinion publique veuille claquemurer les musiciens dans les limites étroites d'un art spécial. Il réclame pour eux — ou pour lui — une place au banquet de Platon, parmi les poètes et les penseurs. Cette ambition, qu'est-elle au fond, sinon le principe même de la *Musique à programme*, des futurs *Poèmes symphoniques*? Dans ces « poèmes », Liszt essaiera d'annexer à la musique la légende, la poésie, l'histoire, l'épopée; abandonnant les canons impersonnels de l'art classique, il chantera *Ce qu'on entend sur la montagne* ou *Mazeppa*, comme Hugo, *Hamlet* comme Shakespeare, *Orphée* et *Prométhée* comme Ballanche, Sénancour et Herder, *Le Tasse* comme Gœthe, etc. Lorsqu'il entre en lice pour les artistes, c'est au fond pour l'art lui-même qu'il combat. Dans les *Pages romantiques*, on trouvera sinon la théorie, du moins le pressentiment de l'art réalisé plus tard par Liszt dans ses grandes œuvres symphoniques. Le parallélisme

est plus étroit entre les impressions de voyage que nous rapportent les *Lettres d'un bachelier* et ces *Années de pèlerinage* en Suisse et en Italie, dont les morceaux furent publiés d'abord sous le titre d'*Album d'un voyageur*.

Telles sont ou les théories ou les ambitions sous-jacentes qu'une fois prévenu le lecteur voit affleurer presque à chaque ligne des pages qui vont suivre. Mais, selon le titre qu'on a cru pouvoir leur donner ici, ces pages sont des pages *romantiques*, c'est-à-dire qu'elles appartiennent à un temps de sensibilité outrecuidante et d'anarchie systématisée où chacun veut refaire le monde sur le patron de ses rancunes ou de ses revendications personnelles. Franz Liszt n'échappe pas à ce travers de son temps : lui-même diagnostique en soi la maladie du siècle. Ses considérations sur la *Situation des artistes* sont, par certains côtés fort subjectives : Liszt s'élève contre un état social qui, en 1832, n'a pas permis à un jeune professeur de piano d'épouser son élève, fille d'un ministre, et qui en 1835, l'oblige à expatrier ses amours adultères avec une grande dame.

Ce mélange d'éléments divers et disparates provoque, dans les pages que l'on va lire, une sorte de fermentation où, en dépit des modes, la vie se perpétue d'une façon singulièrement

attachante. Dans leur désordre, dans leurs exagérations, dans leur verbiage même parfois, on est frappé par une largeur d'esprit et une richesse d'expressions peu communes chez les musiciens, par une ardeur et une générosité rares chez tous les hommes. Quand je parle de générosité, on m'objectera, je le sais, le dur article consacré un jour à Thalberg. On dirait aujourd'hui que cet *éreintement* n'est pas d'un *bon confrère* et peut-être n'aurait-on pas tort. Mais pour comprendre cette violente critique, il faut justement la lire comme une « page romantique » et y voir un « geste », au sens médiéval du terme : c'est le défi d'un paladin à un autre paladin, comme dans ces âges de la Chevalerie, remis alors à la mode par les romans de Walter Scott, la poésie allemande et les bronzes d'art qui ornent les pendules ; c'est une provocation en champ clos, chevaleresque et partant élégante, par son allure de cartel envoyé comme cela, pour rien... pour l'honneur !...

*
* *

La présente édition ne saurait à aucun degré être une édition critique, déterminant avec exactitude, page par page et mot par mot, ce qui, dans la pensée de Liszt ou dans ses expres-

sions peut revenir à tel ou tel de ses inspirateurs, à Saint-Simon ou au Père Enfantin, à Ballanche, dont la pompeuse idéologie le séduisait si fort, à l'abbé de La Mennais, dont l'esprit pénétra si profondément le sien, à Vigny enfin dont le *Chatterton* semble bien souvent, en quelque sorte, le héros sous-entendu de Liszt. Dans une telle édition, il eût convenu également de rechercher, — en étant condamné à n'y point réussir — quelle part de collaboration directe ou indirecte la comtesse d'Agoult a bien pu avoir dans ces pages, publiées durant la liaison de Liszt avec elle. Sur le moment, la voix publique crut pouvoir faire cette part assez large, trop large peut-être. Sans aller jusqu'à dire que le futur « Daniel Stern » ait fait ses débuts sous la signature de Liszt, on peut estimer que le feu de son intelligence et l'impétuosité de son esprit ont agi comme la parole d'un Enfantin, d'un Ballanche, d'un Lamennais, sur les idées de Liszt. Dans quelle mesure? Toute analyse que l'on tenterait pour le déterminer resterait dans le domaine des plus vagues conjectures.

On s'est donc borné, partout où il a été possible de le faire, à rendre, par quelques notes brèves, les allusions de Liszt aux gens et aux choses de son temps, aussi claires pour le lec-

teur de 1911 qu'elles l'étaient, sans ce secours artificiel et précaire, pour le lecteur de 1835.

Dans les *Lettres d'un Bachelier ès musique*, l'ordre de publication entre les cinquième et sixième lettres n'est pas celui de leur composition : c'est ce dernier qu'on a ici adopté.

J. Ch.

PAGES ROMANTIQUES

DE LA SITUATION DES ARTISTES
ET DE
LEUR CONDITION DANS LA SOCIÉTÉ[1]

« Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent, » a dit La Bruyère. Sans m'inscrire en faux contre cette fameuse sentence qui ouvre avec une si magistrale dignité le beau livre des *Caractères*, je me permettrai cependant d'observer qu'en admettant même dans une certaine généralité abstraite que *tout ait été dit*, on n'est nullement fondé à conclure de là que *tout ait été entendu* et *compris*.

En effet, quelque infatigable que soit l'ardeur toujours croissante de tant de générations avides, condamnées chacune pendant son heure à puiser la sève et la science dans la substance et la vie des générations éteintes, que de choses et de pensées

1. *Gazette musicale de Paris*, 3 mai 1835.

encore enfouies et comme disparues sous la poussière des siècles!... Que de documents, que de trésors entassés silencieusement, dorment à jamais immobiles dans nos bibliothèques, ces gouffres de l'intelligence!... Que de travaux et de labeurs ignorés ou mal connus! Combien d'autres épars çà et là, inaccessibles au grand nombre et qui demandent à être classés, ordonnés et renouvelés par la publicité!...

Et si, changeant de point de vue, nous reportons nos regards sur les turbulentes agitations des sociétés contemporaines, quels débats, quelles contradictions dans nos chaires et nos tribunes!... Quelle déplorable ignorance, quelles puériles présomptions, que d'intolérables incertitudes dans nos salons, nos conversations et nos journaux!... Oui certes (et qui ne le sent profondément aujourd'hui!), *quoique tout soit dit, tout est à redire.* En politique, comme en matière de philosophie et de beaux-arts, les plus simples notions ne sont encore qu'à peine soupçonnées par la foule; les plus grosses vérités passent et repassent toujours aussi inaperçues par les habiles et les docteurs et c'est sans paradoxe et avec toute la gravité qui convient à son caractère, qu'un député (homme d'esprit) a pu affirmer naguère que les lieux communs les plus usés et les redites les plus triviales fourniraient la matière d'un enseignement excellemment utile à plusieurs de ceux qui nous régentent avec des airs de capacité et de savoir.

— Je demande pardon de m'éloigner ainsi (en

apparence du moins) de mon sujet. La question de la condition des artistes, telle que je la conçois, tient par tant de bouts aux questions les plus importantes de la société elle-même, qu'il est impossible de la soulever, sans toucher à la fois des choses qui, au premier abord et pour des yeux peu accoutumés à suivre l'enchaînement d'un certain ordre d'idées, y paraissent étrangères. Pour bien la poser, la traiter et la résoudre, de rares facultés, des recherches et des méditations laborieuses, et avant tout une grande synthèse religieuse et philosophique sont rigoureusement nécessaires [1]. On me dispensera ici de faire mon acte d'humilité. Jeune et dernier venu pour ainsi dire au milieu de tant d'artistes supérieurs que je m'enorgueillirais d'appeler mes maîtres et dont plusieurs m'honorent du nom d'ami, je crois superflu d'imprimer officiellement que toute prétention, toute jactance vaniteuse ou dogmatique me sont entièrement étrangères. *Simple apprentif de nature et de vérité* [2], je sais que mes paroles n'ont ni l'autorité du talent, ni celle de l'expérience. Je n'écris point pour enseigner. Je souffre et j'interroge... Le plus souvent, je me borne à observer; parfois je me hasarde à dire, mais toujours avec défiance...

1. On reconnait ici l'idée favorite des philosophes romantiques ou contemporains du romantisme : le système de Saint-Simon et celui de Lamennais, avant le positivisme d'Auguste Comte, prétendant être chacun une de ces « grandes synthèses religieuses et philosophiques ».

2. Montaigne.

Déterminer aujourd'hui avec largeur et précision quelle est la situation des artistes dans notre ordre social; — définir leurs rapports individuels, politiques et religieux; — raconter leurs douleurs et leurs misères, leurs fatigues et leurs déceptions; — déchirer l'appareil de toutes leurs plaies toujours saignantes et protester énergiquement contre l'iniquité oppressive ou la stupidité insolente qui les flétrit, les torture et daigne tout au plus s'en servir comme de jouets; interroger leur passé, prophétiser leur avenir, produire tous leurs titres de gloire; — apprendre au public, à la société oublieuse et matérialiste, à ces hommes et à ces femmes que nous amusons et qui *achètent notre denrée*, d'où nous venons, où nous allons, ce que nous avons mission de faire, ce que nous sommes enfin!... ce que sont ces hommes d'élite qui semblent choisis par Dieu même pour rendre témoignage aux plus grands sentiments de l'humanité et en rester les nobles dépositaires... Ces hommes prédestinés, foudroyés et enchaînés qui ont ravi au ciel la flamme sacrée, qui donnent une vie à la matière, une forme à la pensée et réalisant l'idéal nous élèvent par d'invincibles sympathies à l'enthousiasme et aux visions célestes[1]... Ces hommes initiateurs, ces apôtres, ces prêtres d'une religion ineffable, mystérieuse, éternelle, qui

1. Cf. l'avant-propos du poème symphonique *Prométhée* on voit que le mythe de Prométhée et son caractère symbolique frappèrent Liszt de bonne heure.

germe et grandit incessamment dans tous les cœurs... Oh! faire tout cela, dire et crier toutes ces choses si criantes d'elles-mêmes, de manière à ce que les plus sourds soient contraints de les entendre, ce serait assurément une belle et noble tâche à remplir. Plusieurs fois je l'avoue, l'importance, et si l'on me permet cette expression, la flagrance du problème m'ont vivement attiré; mais trop directement entraîné à des études spéciales de composition et d'exécution, je n'ai pu qu'ébaucher très partiellement (faute de talents et de temps) des questions d'un ordre différent.

Je me bornerai donc, quant à présent, à quelques aperçus et critiques particulièrement destinés aux artistes musiciens, en appelant de tous mes vœux l'homme supérieur et sympathique qui se consacrera tout entier à une œuvre plus générale et plus importante, trop au-dessus de mes forces. C'est à lui de rétablir dans leur jour tant de vérités étouffées par des préjugés et des ignorances désormais injustifiables, et de revendiquer dignement des droits trop longtemps méconnus. A lui aussi la gloire d'être à la fois l'architecte et le fondateur d'un temple nouveau dont il ne m'est donné que d'entrevoir les matériaux épars.

*
* *

[1] La civilisation des temps modernes, en dégageant le faisceau des connaissances humaines de

1. 10 mai 1835.

leur enveloppement oriental, — en isolant, — en individualisant pour ainsi dire les sciences et les arts, a sans contredit grandement concouru à leurs progrès et hâté leur perfection. Toutefois, pourquoi craindrions-nous de l'avouer? Cette civilisation, d'ailleurs si féconde en prodiges, a entraîné aussi et cela d'une manière fatale en quelque sorte, de graves inconvénients et un singulier désordre.

A force de diviser, de délimiter, de catégoriser (choses utiles et nécessaires sans doute), à force même de poursuivre des améliorations partielles et de pousser presqu'à l'excès le perfectionnement des détails, nous nous sommes laissés tomber dans un inconcevable oubli des rapports originels, et les lois primordiales ont été comme effacées de notre entendement.

Pendant de longs siècles, la politique, l'art et la science furent considérés comme radicalement opposés, sinon ennemis. Les représentants de ces trois grandes puissances sociales se séparèrent. Dans leur docte et superbe égoïsme, les savants et les artistes ne sentaient guère le besoin de s'enquérir les uns des autres. Chacun se contenta de labourer son champ et de récolter sa moisson. Les politiques, de leur côté, affectèrent un égal dédain pour le mathématicien et le poète, l'idéologue et le musicien; ils n'avaient que faire de tous ces songe-creux parasites!... Et ainsi, divisés d'opinions, d'inrêts et de croyances, en s'évitant mutuellement, en étouffant les besoins communs qui devaient tout

rapprocher, tout concilier, on brisa le lien universel, on détruisit — en même temps que le développement naturel de chaque partie dans l'ensemble fut infirmé — on détruisit la grande vie harmonique de l'immense Tout[1].

C'est surtout en considérant la musique dans son origine et ses destinées successives que nous avons acquis la conviction de cette vérité. Nul art, nulle science (la philosophie exceptée) n'est en droit de revendiquer un aussi glorieux passé, une aussi antique et magnifique synthèse. Si nous remontons aux temps primitifs, nous voyons les hommes les plus illustres, les philosophes et les législateurs les plus vénérables, agenouillés devant son berceau. Égyptiens, Chinois, Persans, Grecs, tous les peuples, tous les sages de l'antiquité, sont unanimes à proclamer les merveilles et la souveraineté de la musique. Où est le penseur, où est l'homme sérieux qui n'ait été frappé maintes fois de la gravité du témoignage de tant de siècles?... Y a-t-il des artistes qui n'aient tressailli au souvenir de la prodigieuse conception musicale de Pythagore?... En est-il un qui ne se sente profondément ému aux récits miraculeux de nos saintes écritures, — aux paroles graves et suprêmes du *Li Ki*?... Quel sentiment, quelle admirable compréhension de l'art, dans ces quelques fragments qui nous ont été con-

1. On remarquera dans tout ce développement plus d'une idée et plus d'une expression qui tout ensemble rappellent le Saint-Simonisme et paraissent annoncer le positivisme.

servés des anciens!... Quelle puissante action sur la société ils avaient départie à la musique!... Quelle vaste et sublime acception ils donnaient à ce mot!... Car personne n'ignore que : « sous le nom de musique ils comprenaient, non seulement la danse, le geste, la poésie, mais même la collection de toutes les sciences; Hermès définit la musique : la connaissance de l'ordre de toute chose. C'était aussi la doctrine de l'école de Pythagore, de celle de Platon, qui enseignait que tout dans l'univers était musique. Selon Hésychères, les Athéniens donnaient à tous les arts le nom de musique. De là toutes ces musiques sublimes, dont nous parlent les philosophes, musique divine, musique des hommes, musique céleste, musique terrestre, musique active, musique contemplative, musique énonciative, intellectuelle, oratoire... » Pour ces fortes *races*, la musique, c'était le lien suprême, — le langage des dieux, — la science par excellence qui avait pour mission de conserver et de transmettre toute vérité comme toute sagesse.

Sans nous arrêter ici aux mystères et aux allégories qui ont consacré la croyance de la multitude et des savants (mythes grandioses, allégories fécondes, si sottement raillées par nos Béotiens), sans évoquer de nouveau comme le fit Chénier dans son discours à la Convention nationale, « *Orphée sur les monts de Thrace soumettant les monstres des forêts au pouvoir de la lyre, Arion échappant au naufrage, Amphion bâtissant des*

villes par la magie des sons; » sans rouvrir avec le noble député « les *Annales* de l'histoire qui immortalisent la lyre de Tymothée, les chants de Tyrtée, et tant d'autres prodiges de la musique », bornons-nous à constater dans sa généralité son immense et multiple influence sur les sociétés antiques ; posons comme un fait avéré, incontesté, sa puissance politique, philosophique, sociale et religieuse, au temps du paganisme, et demandons ensuite *comment* il a pu se faire qu'à mesure que, grâce aux efforts et aux dévouements incroyables des artistes, l'art grandissait et grandissait encore, la *musique* et les *musiciens* aient perdu à la fois toute autorité, toute conscience de leur mission?... *Comment*, en produisant, en enfantant douloureusement cette multitude de chefs-d'œuvre et de miracles, se sont-ils presque annihilés socialement?... *Comment* enfin tant d'hommes éminents n'ont-ils pas violemment secoué le joug d'une déplorable infériorité, et par quelle fatalité ceux qui étaient les premiers, ont-ils condescendu à se faire les derniers[1]?...

1. On se tromperait étrangement en me supposant l'intention de vouloir établir historiquement la *déchéance* des artistes; cette opinion erronée répugne fortement à toutes mes sympathies et ne me semble d'ailleurs guère plus soutenable. Dans tout ce qui vient d'être dit, je crois avoir pris la question plus avant et plus haut, et ceux qui se placeront à ce même point de vue sentiront, comme moi, l'inconsistance de plusieurs objections tout au moins naïves. Un critique distingué, M. Joseph d'Ortigue, à la fin de sa brochure *De la guerre des Dilettanti*, nous promet d'approfondir dans un ouvrage spécial et de longue haleine la grave question de l'art et des artistes dans les sociétés anciennes et modernes. Une palingénésie musicale du même auteur a été plu-

La réponse à ces graves questions serait longue et triste. Peut-être la hasarderai-je ailleurs, quoiqu'elle soit de nature à choquer plusieurs aristarques de feuilleton qui sont eux-mêmes une vivante preuve de la majesté de l'art; mais aujourd'hui je me crois obligé de rentrer plus directement dans l'objet de cet article.

Qu'on me permette donc d'abord de rappeler la belle page sur les musiciens du *Dictionnaire de Musique* de Rousseau, — et comme les sévères paroles du philosophe de Genève expliquent et justifient en quelque sorte ce qui a pu sembler *digressif* dans les lignes précédentes, qu'on me permette encore de les citer :

« Le nom de musicien se donne également à celui qui compose la musique et à celui qui l'exécute. — Les anciens musiciens étaient des poètes, des philosophes, des orateurs du premier ordre. Tels étaient Orphée, Terpandre, Stésichore. Aussi Boèce ne veut-il pas honorer du nom de musicien celui qui pratique seulement la musique par le ministère servile des doigts et de la voix, mais celui qui possède cette science par le raisonnement et la spéculation. Et il semble, de plus, que pour s'élever aux grandes expressions de la musique oratoire et initiative, il faudrait avoir fait une étude particulière des passions humaines et du langage de la nature.

sieurs fois annoncée; nous désirons vivement que cette importante publication ne soit pas retardée. (*Note de Liszt.*)

« Cependant les musiciens de nos jours, formés, pour la plupart, à la pratique des notes et de quelques tours de chant, ne seront guère offensés, je pense, quand on ne les tiendra pas pour de grands philosophes. » — Quoi qu'il en soit à cet égard, et sans risquer ici la définition philosophique et oratoire du *musicien,* nous diviserons, d'après Jean-Jacques, et comme tout le monde, les artistes en trois classes :

Les exécutants;

Les compositeurs;

Les professeurs.

Rousseau, il est vrai, ne fait point mention de ces derniers; mais apparemment il n'existait pas encore de son temps un tas d'individus ne sachant ni exécuter, ni composer, et se contentant d'aider les progrès de l'art d'une façon indirecte : c'est-à-dire en empochant le plus de cachets possible. — Il semblerait aussi que la critique musicale, par son extension, aurait dû constituer une quatrième classe de musiciens, supérieurs aux autres; mais comme jusqu'à présent *nos docteurs* et *nos juges* (à l'exception de quelques hommes honorables et instruits) n'ont pas daigné apprendre beaucoup au-delà des sept notes de la gamme, je craindrais de leur paraître impoli en les confondant sous la vulgaire dénomination de musiciens. Évidemment, ces messieurs aspirent à quelque chose de plus élevé!...

Nous nous en tiendrons donc à ces trois divisions de musiciens : exécutants, compositeurs et profes-

seurs, — en laissant au public le soin de les *classer* sous le rapport du talent en grands et petits, classiques et romantiques, invalides et imberbes, vulgaires et sublimes, etc., etc. — et sous le rapport moral, en *Artistes* et *Artisans*.

Ces deux termes n'ont pas besoin d'être définis. L'initiative morale, la manifestation du progrès humanitaire, au prix des sacrifices et des dévouements les plus pénibles, en butte aux persécutions du ridicule et de l'envie, tel a été de tout temps, le partage des véritables *artistes*. Quant à ceux que nous qualifions du titre d'*artisan*, il n'y a pas lieu de s'en inquiéter beaucoup. Le petit *trafic quotidien*, les mesquines satisfactions d'amour-propre et de coterie suffisent amplement à leur *importante personnalité*. Ils ont le verbe haut, gagnent de l'argent, se font prôner.... Le public en est dupe quelquefois ; mais qu'importe?...

*
* *

[1] Avant de passer à des considérations spéciales sur les différentes relations des *artistes musiciens*, et de définir le plus exactement qu'il me sera possible la situation et les rapports généraux des *compositeurs*, des *exécutants* et des *professeurs* ; — avant d'oser toucher (d'une main profane et téméraire peut-être) au *sanctuaire des traditions musi-*

1. 17 mai 1835.

cales, vulgairement nommé *Conservatoire* ou *École royale de musique*, et d'examiner avec quelque détail la *direction* de nos *théâtres lyriques*, des sociétés *philharmoniques*, des *concerts* et de ce qui nous reste de *débris* de musique religieuse en France; — avant de hasarder modestement quelques-unes de ces questions qui soulèvent chaque jour tant de lacunes à combler, tant d'améliorations désirées ou projetées à réaliser, et de *préciser* enfin ce que sont et l'*enseignement* et la *critique* musicale dans leurs divers embranchements, — j'insisterai encore sur deux points d'un ordre plus général.

Ceux qui ont bien voulu donner quelque attention aux deux articles précédents, ne devront guère s'étonner si maintenant je viens à dire, à avouer douloureusement, que — sous le triple rapport politique, social et religieux — le FAIT *principal*, *dominant*, qui ressort de l'histoire de la musique et des musiciens, depuis deux siècles, c'est leur SUBALTERNITÉ.

Je ne sais si ce mot, qui pour moi exprime une chose rigoureusement démontrée, je ne sais si on le tiendra pour *faux* ou *exagéré*. Quelques personnes (bien intentionnées du reste), pour en contester la justesse, ne se feront peut-être pas faute d'alléguer « la *splendeur* de l'*art*, — les *honneurs* rendus aux *artistes* dans le siècle dernier et au commencement de celui-ci; » — d'autres me reprocheront probablement aussi d'*oublier* et de *mécon-*

naître d'assez nombreuses améliorations dans la position des artistes de notre temps, « leur *fortune*, — leur *considération*, — le *pied d'égalité* qui s'établit insensiblement entre l'*aristocratie* de la *naissance*, l'*aristocratie* de la *fortune* et celle de la *capacité*, etc., etc. »

Il n'est malheureusement que trop facile de répondre à ces objections si écrasantes en apparence. Et d'abord, j'accorde volontiers et de bonne grâce aux uns et aux autres tous les faits *secondaires* plus ou moins connus qu'ils se donnent la peine de produire. Loin de détruire le FAIT *essentiel* que j'avance, et qu'au besoin j'oserais établir *positivement*, ils ne font tout au plus que le *voiler* ou l'*envelopper*.

C'est chose superflue, ce me semble, que de rappeler de nouveau ici à ceux qui ne cessent de nous vanter en pompeuses phrases de rhétorique les *magnificences* et les *douceurs infinies* d'un prétendu *Eldorado d'artistes* (dont la position géographique reste encore à découvrir) la CUISINE de l'électeur de Salzbourg, illustré par Mozart [1], — la KOTH GASSE (rue de la Boue!) consacrée par l'abandon et le délaissement de Beethoven!!![2]

Quant aux argumentateurs optimistes pour lesquels tout progrès s'est accompli et arrêté à la

1. On sait que Mozart, au service du prince évêque de Salzbourg, prenait ses repas à la table des domestiques.

2. Ce n'est d'ailleurs pas dans la *Kothgasse* mais dans la maison dite *Schwarzspanierhaus*, que Beethoven mourut.

glorieuse proclamation de la Charte de 1830, je me permettrai de leur demander *de quelle façon* ils entendent cette *aristocratie de l'intelligence*, constituée par les écrivains et les avocats, et quel rôle on nous a donné à jouer jusqu'ici, à nous musiciens?... Je leur demanderai encore ce qu'ils pensent de l'*excommunication religieuse* qui, en France, frappe encore une si notable portion d'entre nous, et des *escaliers de service* par lesquels, dans les maisons aristocratiques de Londres, on fait passer des artistes de premier ordre, tels que Moschelès, Rubini, Lafont, Pasta, Malibran, etc., etc.

Quelle est donc l'INITIATIVE et l'ACTION SOCIALE réservées à l'art musical, et que signifient les *prostrations* et les *pasquinades forcées* de tant d'artistes déchus de leurs nobles prérogatives?...

Ce serait peut-être ici le lieu de remarquer (au risque d'exciter quelque hilarité sur le banc des *docteurs*) qu'il y a peu d'années, trois poètes, MM. de Châteaubriand, Canning et Martinez de la Roza, étaient à la tête du gouvernement de trois nations puissantes, et que jamais *musicien* n'a influé largement et politiquement sur les destinées de son pays. Il est vrai qu'à peu près en même temps que *Lamartine* et *Monsieur Viennet* représentaient chacun (à la Chambre des députés) une face différente de la poésie contemporaine, *feu* l'empereur d'Autriche *baronisa* Paganini; son *ex* et *feu* Majesté impériale, royale et constitutionnelle don Pedro, daigna nous faire entendre une ouver-

ture de sa composition aux Italiens, — et que ces jours derniers encore les feuilles politiques nous ont cérémonieusement annnoncé que M. Donizetti *avait eu l'honneur d'être reçu* par Leurs Majestés le roi et la reine des Français. Ce sont toujours des compensations et de bonnes pierres d'attente!...

Un autre FAIT qu'on peut regarder à la fois comme *cause* et *effet* de la *subalternité* des musiciens, c'est le MANQUE de FOI, — l'ÉGOÏSME *mesquin* et MERCANTILE d'un grand nombre d'entre eux....

. . . . . .

. . . . . .

Mais, n'est-ce pas là le contre-coup du siècle travaillé d'un mal universel?... Les apostats de l'art sont-ils les seuls, ont-ils été les premiers à se prosterner en foule devant l'ignoble Veau d'or?... Qui oserait le dire et les condamner sans appel?...

Tous les penseurs, tous les écrivains illustres ou ignorés, ont signalé ce *vide de croyance*, cette absence de tout *lien commun*, qui entraîne infailliblement la prédominance brutale des intérêts matériels, comme la grande plaie de notre époque. Nulle classe n'a su y échapper; princes, prêtres, juges et soldats, tous ont été envahis par une effroyable contagion... Et nous aussi, hélas! nous, PRÊTRES de l'ART, chargés d'une mission et d'un *enseignement* sublime, au lieu de demeurer *fermes* et *vigilants* comme les sentinelles du Seigneur qui ne se taisent ni nuit ni jour, au lieu de veiller et de prier, d'exhorter et d'agir, nous nous sommes

affaissés et misérablement accroupis dans la fange dorée... [1]

Toutefois rien n'est désespéré, rien n'est perdu encore. Plusieurs sont restés debout et ont combattu; d'autres se réveillent et reprennent leurs armes;... d'autres encore viennent se rallier et se joindre à cette milice sainte. COURAGE et ESPOIR! Une nouvelle génération marche et avance; — de fortes études ont nourri en elle le sentiment de sa dignité, la conscience de sa force. Pleins de respect et d'admiration pour tout ce qui fut grand dans le passé, elle n'aura garde de rompre la chaîne glorieuse de la tradition; accessible à toutes les nobles ambitions, elle saura s'emparer de toutes ses belles destinées et donner à l'art une haute et puissante impulsion. — Faisons place à ces *nouveaux envoyés* : écoutons la *parole*, la PRÉDICATION de leurs œuvres!!

*
* *

[2] Ainsi que je l'avais prévu, plusieurs *expressions* du dernier article (expressions qui, selon la remarque bienveillante d'un penseur original, « pourraient bien ne pas laisser que d'être grosses

1. Dans ces considérations sur la valeur religieuse et sociale de l'art, sur le caractère sacerdotal de la vocation et, pour ainsi dire, de la « mission » artistique, l'influence de Lamennais prend le pas, chez Liszt, sur celle de Saint-Simon.
2. 26 juillet 1835. Article daté de Constance.

de choses »), ont sensiblement mécontenté et blessé au vif un certain nombre de mes *honorables collègues*.

Quelque modestes et circonspectes que fussent mes *questions*, quelque soin que j'eusse pris de laisser le champ libre à des exceptions plus ou moins nombreuses, et d'éloigner constamment jusqu'à l'ombre même de toute personnalité, je n'ai cependant point réussi à me soustraire à un *anathème terrible*, si dédaigneusement lancé dans les salons par d'importants réfléchisseurs aliborons, et que fulminent aussi ça et là, dans quelque arrière-boutique de journal ou dans quelque estaminet, une demi-douzaine d'*artisans*, écrivailleurs impotents, l'*anathème* qui frappe de réprobation et de mort toutes les *folles exagérations*, toutes les *criminelles tentatives* du progrès!...

J'avoue naïvement que pendant plusieurs jours la fantaisie m'a pris d'écouter *certaines* récriminations, censures et gloses, auxquelles le court aperçu de la *situation générale des artistes* a déjà donné lieu, et je confesse en toute humilité qu'après avoir bien prêté l'oreille et bien écouté, il m'a été absolument impossible d'*extraire* quelque *raison* nette, de *formuler* à mon esprit quelque objection sérieuse au milieu de cette *cacophonie quasi-symphonique* d'accusations vagues et tranchantes. Si donc une de ces *éminences* (qui, par parenthèse, n'ont pas toujours dédaigné de condescendre à ma *subalternité*, et qui maintes fois l'ont honorée dans des journaux *spé-*

ciaux par leur scurrilité et leur critique) voulait bien se charger de rédiger en français intelligible l'*imbroglio* d'argumentations infailliblement concluantes *en question*, elle me rendrait sans doute un précieux service, et ma reconnaissance et ma gratitude lui seraient acquises à l'avance.

Lorsque enfin on m'aura appris quelles sont les *exagérations*, la *phraséologie* et les *folles tendances* incriminées et condamnées, je pourrai à mon tour, si toutefois il y a lieu, en essayer la justification et appeler de la décision des susdits *très honorables* et *très honorés collègues* à un tribunal supérieur, le public, dont le bon sens se dégage graduellement de la tutelle des coteries, et casse insolemment les arrêts de leur juridiction niaise et brutale. D'ici là, en attendant qu'il me soit notifié clairement ce en quoi j'ai délinqué, je ne puis qu'opposer une simple fin de non-recevoir aux brillantes *sérénades* de *non-sens* paraphrasées dont ces messieurs me font les honneurs, et que je me reconnais tout à fait incapable de réduire à des termes précis et admissibles dans une discussion sérieuse.

Mais j'ai hâte d'arriver à des objections plus dignes de fixer notre attention. Des esprits graves et réfléchis les ont élevées ; elles tiennent, pour ainsi dire, aux entrailles même du sujet qui nous occupe : je crois donc ne pouvoir mieux faire que de les reproduire et de m'y arrêter : ce sera d'ailleurs pour moi une occasion de donner plus d'extension et de netteté à des idées que jusqu'ici je n'ai pu que

faire pressentir et je ne dissimulerai point que cette manière de les développer me convient davantage dans ce moment où (entouré de montagnes et de lacs, à plus de 150 lieues de la capitale) mon dessein n'est point de philosophailler doctoralement et par chapitres dans les colonnes de la *Gazette Musicale*, mais simplement de converser en long et en large sur une matière presque inépuisable, avec des amis absents et un peu oublieurs.

Voici donc ces objections, telles qu'elles ont été faites :

« Pourquoi, m'a-t-on dit, vous artiste, qui avez tant à vous louer de vos rapports sociaux et artistiques, pourquoi venez-vous maintenant, et cela d'une façon presque scandaleuse, intenter un double procès à la société et aux artistes?...

A quoi bon soulever des questions dont l'opportunité et la maturité sont douteuses et que tant de médiocrités remuantes, tant de cuistres-prophètes (qui se posent, s'affichent et se drapent en grands hommes, régénérateurs révolutionnaires, Mahomets ou Napoléons tout au moins) compromettent si étrangement?...

Avez-vous donc réellement FOI en cette prétendue souveraineté de l'art? Croyez-vous effectivement, et dans toute la force du terme, croyez-vous à son action religieuse, morale, gouvernementale, sur une société gangrenée d'égoïsme, entièrement absorbée par les intérêts matériels?...

Et cette souveraineté même admise en théorie,

comment la réaliser par les artistes auxquels on a pu appliquer, par rapport à l'art, la fameuse maxime des « dévots qui dégoûtent de la dévotion et des amis qui dégoûtent de l'amitié [1] ».

Qu'il me soit permis de m'étendre un peu sur ces questions, qui en renferment beaucoup d'autres : leur examen ne sera peut-être pas entièrement inutile à notre *cause* [2].

Et d'abord, s'il est aujourd'hui une chose généralement admise, un principe universellement reconnu comme nécessaire, d'une nécessité profonde, irrémédiable, toujours supérieure à toutes les combinaisons éventuelles qui se succèdent et se classent l'une l'autre, en vertu de l'impulsion progressive, providentielle à laquelle nul ne saurait résister, c'est évidemment le principe de *libre discussion*, le droit imprescriptible d'*investigation* et de *critique* étendu à tous les faits, à tous les modes, à toutes les conditions de notre organisation sociale, qui tout à la fois se dissout, se transforme et se renouvelle; droit imprescriptible, disons-

1. La Rochefoucauld (*note de Liszt*).

2. La *cause*, M. de Vigny l'a dit dans sa belle préface de *Chatterton*, « c'est le martyre perpétuel et la perpétuelle immolation de l'artiste. La cause?... c'est le droit qu'il aurait de vivre. La cause?... c'est le pain qu'on ne lui donne pas. » La cause, enfin?... c'est la dignité morale, la réhabilitation spirituelle, la consécration sociale et religieuse de l'art et des artistes, dont la mission est d'*exprimer*, de *manifester*, d'*élever* et de *divinisier* en quelque sorte le SENTIMENT HUMANITAIRE sous tous ses aspects. Aussi un prédicateur-poète a pu dire légitimement ces paroles mémorables : « La régénération de l'art, c'est une régénération sociale » (*note de Liszt*). Le prédicateur poète est Lamennais.

nous, qui n'a d'autre règle, d'autres limites que celles de nos *forces* intelligentes et sympathiques.

Qu'on le veuille ou non, qu'on s'en réjouisse ou s'en afflige, n'importe; IL FAUT[1] que toutes les questions (politiques ou sociales, scientifiques ou religieuses, inoffensives ou séditieuses) qui tiennent au grand problème des destinées de l'humanité, soient posées, divulguées, débattues; IL FAUT qu'elles se produisent et se reproduisent encore, toujours, éternellement, sous mille formes et de mille manières différentes, jusqu'à ce qu'enfin leur solution devienne claire, complète et satisfaisante.

L'intelligence doit sonder toutes choses, nous dit l'Écriture Sainte; ce n'est pas en vain que cette parole est tombée sur notre terre. Le XIXe siècle, héritier du criticisme du XVIe et du XVIIIe, dont le bras terrible avait déjà si puissamment secoué les rameaux de l'arbre de la science du bien et du mal, semble chargé de l'accomplir dans toute sa rigueur. Sa pensée irrassasiable, sa volonté indomptable, irrémittente, toujours avide, après avoir *dévoré* les FRUITS, *convoite* jusqu'aux RACINES.

Et QUI pourrait l'empêcher de fouiller le sol jusqu'à ses dernières profondeurs? Et QUI l'oserait?

Insensés donc, insensés! tous ces vieux enfants qui s'introduisent sur des monticules de sable, et de là, de leurs hauteurs croûlantes, imaginent nous *imposer* en JOUANT péniblement, les uns à *la royauté*,

1. *Terrible il faut!* dit quelque part Bossuet (*note de Liszt*).

les autres *aux juges*, ceux-ci *à l'immoralité* et *au scepticisme*, ceux-là à la *sacristie* et au mensonge... Insensés, trois fois insensés! tous ces paralytiques qui, n'ayant plus ni sang, ni passion généreuse au cœur, *apostasient l'avenir* et se tuent à nous crier : « N'avancez pas..., ne cherchez pas au-delà, — L'abîme est devant vous, il est à vos portes... »

Insensée encore et trois fois insensée et imbécile! cette masse épaisse et grossière qui, sans tenir compte de la connexion intime des choses, ne songe qu'à s'engraisser et à dormir, et qui ne sent pas, qui ne voit pas que tout marche, et que *tout marche ensemble.*

Oui, la loi est prononcée, la nécessité imminente, irrévocable : toutes les tendances se généralisent, toutes les sympathies s'élèvent, toutes les entrailles s'élargissent, *les vallées se comblent et les montagnes s'abaissent*; le TEMPS, *le plus grand des novateurs*[1], *le plus inexorable des justiciers*[2]; le temps vient « il est venu..., car déjà on entend le frémissement des feuillets du livre des destins[3]!!! »

A Dieu ne plaise que j'oublie jamais tout ce que je dois de reconnaissance et de dévouement à la société, dont la bienveillance a été presque excessive à mon égard, et aux artistes, pour lesquels je me sens une affection sincère et fraternelle; mais est-ce à dire que sous le prétexte d'une délicatesse

1. Bacon (*note de Liszt*).
2. Lamennais (*id.*).
3. Werner (*id.*).

mensongère, je doive imposer silence à mon cœur et rentrer au dedans de moi le cri de détresse que m'arrache le déplorable spectacle de l'*exploitation* brutale, de la *subalternité* honteuse, du *découronnement* et de la *déconsécration infamante* de l'art et des artistes!... Est-ce à dire qu'il faille me taire et cacher mon visage, quand il ne reste à une immense majorité d'entre nous que les souffrances et les oppressions de tout genre, et en dernier lieu la liberté de mourir de faim ou de dégoût!...

Et qu'ici on ne vienne pas me dire avec une sotte imperturbabilité, « vous outrez, vous déclamez! »... Non, cent fois non! je n'exagère ni ne déclame. Mes paroles sont la traduction d'un FAIT et vous savez que rien n'est entêté comme un *fait*[1]. Au surplus il est visible, palpable, vérifiable pour quiconque veut s'en donner la peine. Voyez plutôt[2]...

Voyez ce jeune homme aux joues creuses, au teint fatigué et maladif. Il est venu du fond de sa province, poussé par le besoin de développer des facultés vivaces, tourmenté peut-être par des illusions poétiques ou ambitieuses. Supposons maintenant, si vous le voulez, que toutes les chances lui aient été favorables; qu'au concours préalable il l'ait emporté sur une cinquantaine de rivaux, et

1. Ce mot, si je ne me trompe, est de M. Royer-Collard (*note de Liszt*).

2. Il n'est pas nécessaire de rappeler que je n'ai à parler ici que des musiciens, quoique je ne doute nullement que la situation des peintres, des poètes, des architectes, etc., n'offre une multitude d'analogies et de termes de rapport (*note de Liszt*).

qu'enfin on lui ait fait l'insigne faveur de l'admettre au Conservatoire. Le voilà donc renfermé dans une mansarde du quatrième ou cinquième étage, *piochant* (c'est le terme technique) du matin au soir, usant son âme et son corps à tapoter, à souffler ou à râcler son instrument, recevant trois quarts d'heure de leçon par semaine, dînant à vingt sous; du reste, ne sachant pas bien au juste (même par rapport à son art) ce qu'il fait, ce qu'il doit faire, ni *pourquoi* ceci, ni *pourquoi* cela; n'ayant pas, la plupart du temps, les moyens de voir et d'entendre les artistes supérieurs, demeurant d'ailleurs sans communication et sans lien réel avec eux, et ne trouvant partout au dehors qu'indifférence, obstacle, déception, et au dedans de lui qu'amertume, incertitude et fatigue...

Après deux, trois ou quatre ans, quand son petit pécule sera dépensé, quand le meilleur de son cœur aura dépéri, et que ses passions se seront stérilisées ou égarées, un beau matin son professeur lui dira « qu'il n'a plus rien à apprendre, qu'il est homme fait, artiste achevé... » Dérision!...

Et alors, que fera-t-il? Que deviendra-t-il?... Se produira-t-il en public? Exécutera-t-il un *air varié* dans un *entr'acte* de la *Gaîté* ou dans un petit concert *borgne*?... Mais à quoi cela lui profitera-t-il? Mais où et comment cela[1]?... Le seul parti qui lui

1. La multitude d'obstacles qui s'opposent à l'organisation matérielle d'un concert, et la misère des recettes ordinaires, font que la plupart des artistes renoncent à l'*entreprise* (*note de Liszt*).

reste, c'est de reprendre la diligence et de s'en retourner, hébété ou désespéré, dans sa ville de province, et bien heureux encore si là, à force de complaisances et d'humiliations, il parvient à souffler quelques pratiques de *contredanses* à des *artistes* antérieurement établis, et si, par égard pour sa moralité et sa bonne conduite, de bons bourgeois consentent à l'inviter à dîner et le font asseoir au *bas-bout* de la table, sous condition expresse toutefois qu'après dessert il *régalera* d'un *petit air* la gracieuse compagnie.

Vous croyez peut-être que je vous dépeins là un être de raison, un type abstrait, fantastique et imaginaire... Hélas! non. Ce jeune homme, c'est vingt, cent, mille jeunes gens que vous avez rencontrés et coudoyés comme moi; c'est toute une classe, c'est l'EXÉCUTANT.

Voyez maintenant cet *athlète* infatigable, toujours debout, toujours militant, voyez Berlioz! Berlioz, le lauréat de l'école royale de musique; Berlioz qui, avec deux symphonies, deux poèmes gigantesques, a mis en émoi tout Paris, *artistes* et *artisans*, dilettanti et connaisseurs; Berlioz, *homme de génie*[1], homme populaire (et qui cependant restera toujours supérieur à sa popularité); Berlioz, l'artiste nouveau par excellence, le musicien du canon de juillet et de la France.

1. Je me plais à rappeler ici cette épithète jointe au nom de mon ami dans un article du dernier numéro de la *Revue des Deux Mondes*, signé par une femme célèbre, G. Sand (*note de Liszt*).

Eh bien! voici près de trois ans qu'il demande, et *on refuse*; qu'il frappe aux portes, et on lui *ferme les portes*; qu'il cherche les moyens matériels, un théâtre, des chœurs, des musiciens, pour révéler sa pensée et produire son œuvre, et *toujours* on l'ajourne, on le repousse!

Au *pachalik* de la rue Lepelletier, M. Véron[1] lui a signifié gravement que *son* théâtre n'était pas un théâtre d'essai; que par conséquent la *raison* et la *logique* (termes favoris de M. V....) ne permettraient pas à l'administration de l'opéra de monter un ouvrage de l'auteur des *Francs-Juges*.

A l'*épicerie* de la place de la Bourse (là même où Berlioz a déjà fait des preuves comme choriste au théâtre des Nouveautés[2]) de *prétendus* chanteurs, d'*introuvables* choristes, furieux contre la critique spirituelle et mordante du collaborateur des *Débats* ont empêché jusqu'ici M. Crosnier (le directeur de l'*Opéra-Comique*) de mettre en répétition une partition écrite par cet ardent adversaire de la « vermine vaudevillesque »[3].

M. Robert[4] enfin, la providence du *dandysme littéraire*, le maquignon de la *fioriture*; M. Robert, dont le « répertoire varié s'augmente chaque année d'une douzaine de nouveaux chefs-d'œuvre de la

1. Directeur de l'Opéra, qui était alors situé rue Lepelletier.
2. Voyez sa biographie par J. d'Ortigue, dans la *Revue de Paris* (*note de Liszt*).
3. Expression dont Berlioz s'est servi dans un récent article de la *Gazette musicale* (*note de Liszt*).
4. Directeur du Théâtre Italien.

jeune et brillante école d'Italie [1] », s'est trouvé forcé d'éliminer le nom de notre ami de la liste des prétendants au triomphe de la *bonbonnière Favart*, pour cause d'*encombrement*!...

Donc, tous les théâtres demeurent fermés pour Berlioz; ainsi toute grande publicité, toute chance de gloire européenne lui est enlevée, et cela, non *de par* le roi et la loi, mais *de par* messieurs tels et tels... Que dis-je? Ne me trompé-je pas? Ne viens-je pas encore d'*exagérer*?

Oui, sans doute! les choses ne sont pas aussi noires, aussi désespérées que je le dis. Un fait essentiel, et d'une haute importance, m'a totalement échappé. Dieu soit loué! Un vaudevilliste-mélodramaturge s'est chargé de réparer et de venger la criante injustice de nos *impresarii*. Ce monsieur a royalement proposé à Berlioz... devinez quoi? Je vous le donne en cent, en mille... la place de chef d'orchestre et de répétiteur des chœurs à la Porte Saint-Martin.

Cela vaut au moins M. Beckford offrant une place de valet de chambre à Chatterton.

— Mais que fera Berlioz? que deviendront ses puissantes facultés?... composera-t-il des oratorios, des messes, de la musique religieuse?... Et qui l'exécutera? Quelle chapelle se chargera de manifester son œuvre?... Continuera-t-il à faire des symphonies, des ouvertures, des quatuors, de la musique

1. Voyez les feuilletons des journaux, surtout à l'approche de la saison des Bouffes (*note de Liszt*).

instrumentale?... Mais tout le monde sait combien le public qui s'intéresse à ce genre de composition est restreint, divisé et peu habitué d'ailleurs à rétribuer le temps perdu de l'artiste. Que fera donc Berlioz? *Que fera l'élite des jeunes compositeurs*, hommes sérieux et consciencieux dont la situation est (à quelques nuances près) identique à la sienne? Que feront-ils? je le répète. La réponse est toute trouvée, dira-t-on : qu'ils fassent des *romances*, des *chansonnettes*, des *mosaïques*, ou, mieux encore, des *contredanses* et des *galops* sur les motifs *favoris* des opéras nouveaux. Vive Musard! vive Tolbecque![1] vivent messieurs ****, ******, ********, et TUTTIQUANTI. Ce sont là les Louis-Philippe, les Rothschild et les Aguado de la musique. *Aux grands hommes, la patrie reconnaissante!...*

Voyez encore, si vous en avez le courage, une autre *classe* de musiciens, les PROFESSEURS, qu'un de mes compatriotes, H. H.[2], le plus spirituel et le plus parisien des Allemands, comparaît à des perruquiers qui vont en ville, à des cochers de fiacres loués à l'heure, voyez, ou plutôt écoutez-les. Écoutez leurs plaintes et leurs lamentations sur le *chien de métier* qu'ils sont obligés de faire; ou l'impéritie et l'incurable stupidité de leurs élèves;

1. Fabricants de contredanses et de quadrilles.

2. Heinrich Heine. — On s'étonnera de voir Liszt, hongrois, se dire compatriote de Heine, hambourgeois. Mais à cette époque le terme d'Allemagne du Sud comprenait toute la monarchie austro-hongroise, transleithane et cisleithane.

sur l'impossibilité de songer à l'art et de vivre en artistes, quand, pour faire *bouillir la marmite*, il faut traîner le *boulet* professoral, depuis sept heures du matin jusqu'à dix heures du soir, pendant les *trois cent soixante-cinq jours de l'année*!...

Voyez de plus, sur tous les murs de Paris, ces affiches de concerts ou de représentations *au bénéfice d'artistes malheureux*, qui témoignent de l'absence de toute prévoyance sociale à leur égard[1]. *Voyez* sur vos théâtres, peser impitoyablement l'anathème religieux sur tous les acteurs, et *remarquez* encore dans vos salons le contre-coup de cet anathème, la flétrissure sociale qui les *exclut* et les tient à *distance*; voyez enfin tout ce qu'il y a de précaire et de cruel dans notre situation; *voyez* nos misères et nos sujétions; *voyez* la ligue du *mercantilisme* qui nous envahit, et l'anarchie morale qui nous isole et nous tue; *voyez* et *écoutez* (s'il vous reste des yeux pour voir et des oreilles pour entendre), ces grandes pages de douleur, de dérision, de désordre et de malédiction, pages sublimes et volcaniques, que tous les génies puissants ont jetées, avec un admirable cynisme, à la face de leur siècle comme pour le souffleter; elles racontent aussi la situation des artistes et leur condition dans la société; *voyez* et écoutez-les, et dites ensuite si

1. Il existe en Angleterre une très belle institution ayant pour but spécial de distribuer des secours honorables aux musiciens infirmes et pauvres. Je serais heureux de voir une fondation pareille se constituer à Paris (*note de Liszt*).

j'exagère? Dites si je fais de la phraséologie par passe-temps?...

Il y a près de cinquante ans, en 89, un métaphysicien, voyageur dans une mappemonde[1], Sièyès, proposa cette question à la classe moyenne de la société française : « Qu'est-ce que le Tiers-État? » La réponse, elle dure encore, ce fut la révolution.

Dans cinquante ans, peut-être, il se trouvera encore quelques métaphysiciens, et un orateur pour le gratifier d'un sobriquet. Cet homme pourra faire aussi une question, non plus à la classe moyenne, mais aux deux *classes* qui ont mission et puissance de réconcilier toutes les classes, de les vivifier et de les diriger dans un commun amour vers le but assigné à l'humanité, les PRÊTRES[2] et les ARTISTES; il leur demandera, comme Siéyès aux membres du tiers, CE QU'ILS SONT et CE QU'ILS DOIVENT ÊTRE, et leur réponse sera plus qu'une révolution.

Lo que a dever no pueda faltar[3].

*
* *

[4] L'importance des travaux artistiques, leur influence et leur nécessité sociale sont maintenant hors de toute contestation. Grâce à Dieu, nous ne

1. C'est ainsi que Mirabeau l'appelait par dérision (*note de Liszt*).
2. A condition que ce soient des Lamennais.
3. « Ce qui doit être ne peut manquer. » Inscription du château de Coarage, où fut élevé Henri IV (*note de Liszt*).
4. 30 août 1835.

sommes plus au temps où une *Académie*[1], se constituant l'organe du scepticisme moral qui ébranlait sourdement la société jusque dans ses bases, mit au concours cette question : « *Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs.* » Question sauvage, blasphématoire, que la brûlante éloquence et les paradoxes austères de Rousseau ont peut-être trop illustrée.

Aujourd'hui, personne que nous sachions ne songe sérieusement à révoquer en doute la puissance civilisatrice de l'art; — l'astre est trop haut monté et son rayonnement trop splendide pour que les plus aveugles même ne soient au moins forcés au silence; et tel est sur ce point l'accord des opinions et des sympathies actuelles, si contradictoires et si divergentes du reste; telle est l'unanimité tacite ou avouée des partis les plus opposés, des systèmes les plus irréconciliables, que lorsque naguère, une société d'hommes que l'on a jugé plus à propos de persécuter par la calomnie, le ridicule et la légalité, que d'écouter et de combattre loyalement, lorsque, dis-je, cette société a proclamé, prêché et enseigné la *trinité nouvelle* de la *science*, de l'*industrie* et de l'*art*, nulle voix ne s'est élevée et n'a réclamé contre cette idée étrange, inouïe, des nouveaux apôtres qui prétendaient réaliser gouvernementalement des *fictions*, des *phrases*, des *couleurs*, des *sons* et conférer ainsi aux poètes, aux écrivains, aux

1. Celle de Dijon, en 1750.

peintres, aux musiciens, aux ARTISTES en un mot, de véritables fonctions religieuses et sociales.

De l'aveu de tous, rétrogradistes ou novateurs, fanatiques incorrigibles du *statu quo*, ou théoriciens audacieux du progrès, l'art a grandement droit de cité. A ce sujet même, les défenseurs importants de l'*ordre des choses* ne se font pas faute de belles tirades et d'amples verres d'eau sucrée parlementaires. M. Fulchiron notamment, ne laisse que rarement échapper une discussion du budget sans témoigner, avec le talent qu'on lui connaît, de sa sollicitude paternelle pour les beaux-arts. Mais une preuve encore plus concluante, s'il est possible, et tout à fait sans réplique, une preuve qui, désormais, ne permet plus aucun doute sur l'universalité du sentiment que nous constatons, c'est qu'en 1830 (et chacun peut s'en souvenir) les principaux titres à la confiance publique d'un grand personnage, qui depuis lors a passablement fait son chemin[1], étaient ceux de *bon père de famille* et de *protecteur libéral* des arts et des artistes[2].

1. Louis-Philippe.

2. Mon intention n'est point de transcrire ici les belles phrases de M. Fulchiron et consorts, mais je regrette que le cadre trop étroit de ces articles ne me permette pas de citer plusieurs passages d'auteurs contemporains qui jettent une vive lumière sur l'avenir de notre cause. MM. Ballanche, Lamartine et Victor Hugo surtout, ont admirablement compris et prophétisé la grandeur sociale de l'art, « cette noble couronne du génie plébéien ». D'autres hommes moins célèbres, en suivant l'impulsion générale, ont aussi apporté leur tribut de savoir et de sympathie. Au nombre de ces derniers, je rappellerai encore M. d'Ortigues, qui, dans son roman de la *Sainte-Baume*, a consacré un chapitre

A cette heure, rien n'est donc plus usé, plus trivial, que de glorifier en phrases creuses et sonores la prétendue souveraineté de l'art, aussi vraie et aussi mensongère que la prétendue souveraineté du peuple. Il semble vraiment que depuis le temps qu'on daigne les encourager, les protéger, et que sais-je encore, les artistes ne devraient plus avoir autre chose à faire qu'à bénir, qu'à exalter béatement dans un *Te Deum* sempiternel les incommensurables faveurs qui leur sont échues en partage, — et sans doute que les exagérés qui se permettent imprudemment d'espérer et surtout de demander au-delà, sont gens bien étrangement insatiables!...

fort remarquable au développement des doctrines de Lamennais dans leur rapport avec les arts. « Il existe, dit-il, des esprits ardents, tourmentés du besoin d'aimer quelque chose et d'y croire; pour ceux-là, l'art est un culte. Il faut prendre ici l'art dans son acception la plus vaste, à savoir toute manifestation de la pensée humaine, toute expression de l'homme sous quelque forme qu'elle se présente. Ces esprits dont il est question ont foi en l'art, foi individuelle, foi qui manque de logique, de base rationnelle, mais foi sincère d'instinct, d'enthousiasme, foi presque involontaire, qui est la première condition à laquelle se révèle le génie. Pour ce qui est du reste des intelligences, l'art est encore ce qui réveille les sympathies les plus générales. Qui sait s'il ne contribuera pas puissamment à ramener aux croyances? Si, lassés de leur isolement et de leurs systèmes, les hommes trouvant dans l'art une tente pacifique, ouverte à toutes ces intelligences fatiguées ou désenchantées d'elles-mêmes, ne viendront pas se réunir dans son sein?... Si, commençant à rentrer par lui dans une société véritable, qu'ils sentiront le besoin d'agrandir et d'élever, ils ne redemanderont pas enfin à la religion, qui seule possède le lien social suprême, un nouveau germe d'union d'où sortira l'arbre de vie, à l'ombre duquel l'humanité doit un jour se reposer?... » (*Note de Liszt*).

Si toutefois l'on voulait se donner la peine de considérer les *faits* tels qu'ils se passent journellement, tels qu'ils résultent nécessairement de la position des artistes et de l'organisation présente du département des beaux-arts, l'on serait un peu surpris de leur désaccord criant avec les phrases pompeuses et les naïves illusions presque généralement accréditées.

Je crois avoir assez insisté (dans l'article précédent) sur ce qu'il y a de précaire et de profondément affligeant dans la condition des diverses classes de musiciens, pour qu'il ne soit plus nécessaire d'y revenir. Comme il n'entre pas dans mon plan de grossir par une foule de citations, d'anecdotes et d'applications particulières l'acte d'accusation que les artistes sont en droit de dresser contre leur situation actuelle, il me suffit d'avoir posé la question dans ces termes généraux. Toutes les vicissitudes déplorables que nous pourrions signaler se déduisent aisément comme conséquence de leur *subalternité* et de leur *manque de foi*. Une multitude d'exemples et de cas isolés viennent d'eux-mêmes se grouper autour des trois types de l'*exécutant*, du *compositeur* et du *professeur* tels que je les ai présentés.

Si nous examinons maintenant les diverses institutions musicales de la France, — le *Conservatoire*, les *théâtres lyriques*, les *sociétés philharmoniques*, etc., etc., — cet examen ne fera que fortifier nos convictions, quelque tristes et oppressantes

qu'elles soient déjà. De toute part, en effet, nous ne voyons que des lacunes à combler, des abus à redresser, des développements et des extensions à donner, d'importantes réformes à opérer; et nous croyons n'exprimer que le sentiment de l'immense majorité du public et des hommes éclairés, en affirmant que la situation des divers établissements que nous venons de nommer est loin, bien loin d'être satisfaisante pour l'art.

Mais, hélas! la musique et les musiciens ne vivent encore que d'une vie factice et tronquée, à la surface des sociétés. Condamnés, par je ne sais quelle fatalité, à végéter sans bien commun, sans dignité, sans consécration, les artistes, dans leur existence matérielle même, sont à la merci du premier venu; et quant à ce que nous avons appelé des institutions, on n'en a guère plus de souci que des individus. Bonaparte, d'un trait de plume, biffe la moitié des professeurs et des élèves du Conservatoire et réduit de 100 000 francs les fonds alloués à son entretien. Immédiatement après la révolution de juillet, Sa Majesté citoyenne renvoie, par économie, comme on renvoie une domesticité inutile, les artistes composant la chapelle du roi. Il n'y a pas dix-huit mois que Choron, qui employa toute sa vie à la fondation d'une école destinée à perpétuer en France les grandes traditions des écoles d'Italie, mourut de misère à la même époque. L'illustre propagateur de la *pâte Regnault*, devenu directeur de l'Opéra, congédia Baillot parce que

notre grand violon refusa la *demi-solde* que lui offrait intrépidement M. Véron !

Et cependant, qu'on ne se méprenne pas sur le sentiment qui nous anime et qui fait notre vie même ; qu'à la vue de tant de pauvretés et de souffrances, on n'aille pas jusqu'à nous demander si, en dépit des faits, et « malgré la douloureuse expérience que nous avons acquise, nous persistons dans notre foi enfantine à l'art ?... Si c'est sérieusement enfin que nous nous berçons du fol espoir de rebâtir de fantastiques cités, au son de la lyre, ou d'obscurcir par de nouveaux *ragas* le soleil de l'*ordre des choses* ?... »

Oui, sans doute, envers et contre tout, *parce que* et *quoique* les artistes ont foi en l'art, et ils savent que la foi transplante des montagnes ; nous y croyons sérieusement comme nous croyons à Dieu et à l'humanité, dont l'art est l'organe, le verbe sublime. Nous croyons à son progrès indéfini et à un immense avenir social pour les *musiciens* ; nous y croyons de toute la force de notre espoir et de nos sympathies. Et c'est parce que nous croyons, que nous parlons et que nous parlerons.

DU CONSERVATOIRE

On ne compte en Europe que cinq à six capitales qui possèdent des écoles de musique. Partout ailleurs, quelle que soit l'importance et la richesse des villes, l'enseignement musical s'y pratique au

hasard, sans méthode fixe, sans coordination ni ensemble. De ces écoles en si petit nombre, celle de Paris est incontestablement la plus célèbre et c'est à juste titre; M. Chérubini la dirige; MM. Reicha, Habeneck, Baillot, A. Nourrit, Tulou, Zimmermann, etc., etc., y professent.

Je me souviens encore de l'indicible émotion que me firent éprouver, il y a une douzaine d'années, ces paroles paternelles : « Franz, tu en sais maintenant plus long que moi; mais d'ici à six mois, je te conduirai à Paris. Là tu entreras au Conservatoire, et tu travailleras sous les auspices et la direction des maîtres les plus renommés. » — Ce fut effectivement la raison déterminante qui décida mon père à quitter une existence honorable et aisée[1], pour courir les paisibles chances de ma célébrité embryonique[2]. Aussi dès le lendemain de notre arrivée à Paris, nous courûmes bien vite chez M. Chérubini. Une lettre de recommandation très pressante de M. Metternich, devait nous servir d'introduction auprès de lui. Dix heures venaient de sonner, et déjà M. Chérubini était au Conservatoire. Nous nous hatâmes de l'y suivre.

A peine eus-je franchi le portail (il serait plus

1. Adam Liszt, le père de Franz, était intendant du prince Esterhazy. Bon musicien, il avait été le premier maître de son fils. Il mourut presque subitement, à Boulogne-sur-Mer, en 1827.

2. *Sic.* La hardiesse de Liszt à fabriquer des néologismes que des mots français rendent à la fois superflus et barbares, nous rappelle de temps à autre que notre langue n'était point sa langue maternelle...

exact de dire l'abominable porte cochère) de la rue du Faubourg-Poissonnière, que je me sentis pénétré d'un respect profond. Ce lieu est redoutable, pensai-je; c'est ici, dans ce glorieux sanctuaire, que siège le tribunal suprême qui condamne ou absout pour jamais; et de peu s'en fallut que je m'agenouillasse devant cette confusion d'hommes, que je tenais tous pour illustres, et que je m'étonnais de voir passer et repasser comme de simples mortels. — Lorsqu'enfin, après un bien mauvais quart d'heure d'attente, le garçon de bureau eut entr'ouvert la porte du cabinet de M. le directeur et nous eut fait signe d'entrer, me sentant déjà plus mort que vif, j'allai précipitamment, mû par je ne sais quel ressort inconnu, baiser la main de M. Chérubini. Puis, tout à coup, pour la première fois, l'idée me vint que ce n'était peut-être pas l'usage en France, et mes yeux se remplirent de larmes. Confus, humilié, n'osant plus me hasarder à jeter un regard sur le grand compositeur qui résista à Napoléon, je tâchai seulement de ne pas laisser échapper une seule de ses paroles, une seule de ses respirations.

Par bonheur, mon supplice ne dura que peu. — On nous avait déjà prévenus que mon admission au Conservatoire souffrirait quelque difficulté, mais jusqu'alors, le règlement qui s'oppose d'une manière absolue à ce que des étrangers participent aux leçons des élèves, nous était inconnu. M. Chérubini nous en instruisit tout d'abord. Quel coup de

foudre! Tous mes membres en frissonnèrent. Toutefois mon père insista, supplia; sa voix ranima mon courage; j'essayai aussi d'articuler quelques mots. Comme la Chananéenne, j'implorai humblement la permission « de ramasser la part des petits chiens, de me nourrir au moins des miettes qui tombent de la table des enfants. » Mais le règlement fut inexorable; — et moi tout à fait inconsolable. Il me semblait que tout était perdu, même l'honneur, et que désormais il ne me restait plus aucune ressource. Mes plaintes, mes gémissements n'eurent point de cesse. Mon père et ma famille adoptive[1] tentèrent vainement de me consoler. La plaie était trop profonde; elle continua de saigner longtemps. Ce n'est que huit ou dix ans après, grâce à la lecture assidue de la méthode de piano de M. Kalkbrenner et à d'intimes confidences de plusieurs élèves du Conservatoire qu'elle s'est entièrement fermée.

Chose singulière, l'origine de cette institution est toute révolutionnaire, toute anarchique[2] et cependant chaque jour nous l'entendons attaquer, calomnier, dénigrer outrageusement comme la personnification de l'ancien régime, la salle d'asile des manies, l'apothéose des perruques, etc., etc.

Je n'aurai garde de me faire l'écho de ces récriminations injurieuses, ce serait une trop mauvaise manière de prouver que je n'ai conservé nulle ran-

1. La famille Erard (*note de Liszt*).
2. Le Conservatoire fut fondé en 1793 (*id.*).

cune du règlement contre les étrangers, dont cependant je désirerais pouvoir atténuer la rigueur. Mais je le demande sans prévention, ni partialité, je le demande aux professeurs et aux élèves eux-mêmes; le Conservatoire répond-il aux besoins, satisfait-il en tous points aux exigences du moment actuel? La vie circule-t-elle abondamment dans ce vaste corps que plusieurs accusent de décrépitude et que nous ne croyons qu'engourdi.

Ceux qui sont chargés de la direction et de l'enseignement des classes sont-ils réellement liés, unis entre eux par une doctrine et des sympathies communes? Ont-ils conscience de l'œuvre qu'ils sont appelés à réaliser? En ont-ils le courage et le prosélytisme ardent? N'est-ce pas simplement pour le *cérémonial*, qu'ils signent leur nom les uns à la suite des autres; et par habitude et avec une sorte de dégoût fatigué qu'ils remplissent leurs fonctions? Les méthodes et les procédés d'enseignement sont-ils au niveau des progrès de l'art?

Les élèves à leur tour, ont-ils pour leurs maîtres le respect, l'amour, l'enthousiasme que mériterait le premier corps enseignant de l'Europe?... Croient-ils ce qu'on leur apprend, écoutent-ils ce qu'on leur dit, pratiquent-ils ce qu'on leur ordonne? Y a-t-il en un mot, je le répète, y a-t-il de la vie, de l'activité, un sentiment vrai, profond et passionné de l'art, dans ces classes sales et mal distribuées de la rue du Faubourg-Poissonnière?

Des noms célèbres, dira-t-on, sont inscrits comme

professeurs de l'établissement : oui, sans doute, je suis loin de le nier; mais à côté d'eux ne voyons-nous pas quantité de médiocrités infirmes et de bas-étage qui occupent la place que d'autres hommes aussi célèbres que les premiers, et désignés par l'opinion publique, devraient remplir? Et parmi ceux mêmes qui professent avec le plus de distinction et d'éclat, n'en est-il pas plusieurs qui reconnaissent hautement l'impossibilité d'obtenir des résultats satisfaisants dans l'organisation présente, et la nécessité de réformes importantes, radicales? Ne sont-ce pas ceux qui se sont conciliés plus particulièrement l'estime du public et l'affection de leurs élèves?

Le Conservatoire a fourni d'excellents élèves, ajoute-t-on : je ne le conteste guère non plus, mais le nombre en est-il considérable, suffisant, proportionnel?... Des circonstances accessoires, des raisons étrangères, (comme par exemple : leçons qui sont prises avec des professeurs qui ne sont pas attachés à l'école royale[1], — changement de manières, — travail acharné après qu'ils ont remporté le premier prix, etc.) n'ont-elles pas aidé puissamment au développement de leurs facultés?

M. Kalkbrenner et quelques autres, qui ne sont

1. Je ferai remarquer que la plupart des élèves du Conservatoire, vu le peu de durée des leçons qu'ils reçoivent dans l'établissement, sont obligés de prendre des leçons particulières en payant. Il leur est absolument défendu de choisir un autre professeur que celui de la classe dont ils font partie (*note de Liszt*).

pas des moins éminents, n'ont-ils pas presque désavoué leurs leçons, et ne se sont-ils pas moqués de leur science de lauréats?

Les concerts du Conservatoire, nous objecte-t-on enfin, sont uniques dans le monde. Certes, si jamais quelqu'un a tressailli à l'audition des symphonies de Beethoven, exécutées par cet orchestre merveilleux, puissant comme l'archange qui foudroie Satan, capricieux et mobile comme la reine Mab, c'est moi. Mais... (car il faut toujours qu'il y ait des *mais*), ces concerts qui ont jeté un manteau de gloire et d'harmonie sur les infirmités de l'école, ne tiennent pas d'une manière intrinsèque à l'institution du Conservatoire. Ils n'en sont qu'un accident, un phénomène presque indépendant; leur fondation ne remonte pas plus haut que 1829. Pendant six années consécutives, les symphonies de Beethoven en ont fait presque exclusivement les frais et le succès. Il devient superflu de répéter que sous le rapport vocal ils laissent énormément à désirer. Les chœurs sont rarement justes et plus rarement encore exécutés avec l'intelligence et le sentiment convenables. Quant à la musique instrumentale proprement dite, les solos, duos, quatuors, sextuors, y sont nécessairement écrasés, sacrifiés et rendus comme impossibles par la masse orchestrale. J'oserai donc encore le demander, ces concerts, qui ne dépassent guère le nombre de huit par an, si admirables qu'ils soient, satisfont-ils pleinement tous les besoins, toutes les exigences

légitimes du public et des artistes? Des concerts plus fréquents, plus complets, et par cela même plus variés, fondés dans un double but de conservation et de progrès, des concerts dont le programme se partagerait entre les chefs-d'œuvre de Weber, de Beethoven; — sans oublier comme on ne le fait que trop, ceux de Mozart, Haydn, Hændel, Bach, et de tous les grands maîtres enfin dont la tombe a scellé la gloire; et les productions nouvelles ou peu connues des compositeurs et des contemporains : — Chérubini, Spohr, Onslow, sans mettre tout à fait de côté les plus jeunes : Mendelssohn, Berlioz, Hiller, etc., etc. Des concerts ainsi organisés, soutenus par des chœurs nombreux et intelligents qui rivaliseraient de prodiges avec les légions instrumentales, ne sont-ils pas réclamés par le goût sérieux d'un grand nombre qui sent vivement le besoin d'une éducation plus forte et plus complète?

De plus,

Des séances régulières de musique, *di Camera* [1] où l'on ferait également la part des anciens et des modernes, des morts et des vivants, des classiques et des romantiques, des séances à la fois artistiques et fashionables qui deviendraient facilement un

1. Et en ce genre de musique nous sommes plus riches qu'on ne le pense : Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, etc., etc., ont composé des solos, des sonates, des fantaisies, des duos, des trios, des quatuors, etc., qui pour la vigueur du dessin, la richesse et la magie du style, ne le cèdent guère à leurs œuvres les plus renommées (*note de Liszt*).

point de réunion pour le *beau monde* et le rendez-vous habituel des artistes distingués qui s'y associeraient fraternellement, ne seraient-elles pas un enseignement excellent, indispensable à ceux qui se destinent spécialement à l'art, — plein d'intérêt et de charmes pour ceux qui l'aiment.

Des exercices d'ensemble concertés entre les jeunes gens déjà à moitié artistes et élèves du Conservatoire, qui ne prennent aucune part aux grands concerts, — des exercices de musique vocale et instrumentale, et disposés d'après le même plan que celui des concerts et des séances dont nous venons de parler, ne contribueraient-ils pas efficacement à préparer les uns et les autres à lutter plus tard avec les hommes faits, et à surpasser peut-être même les maîtres? Ne seraient-ils pas le meilleur moyen d'entretenir parmi eux une noble émulation?

Enfin l'histoire de la littérature et de la philosophie de la musique ne mériterait-elle pas une chaire spéciale?

Une grande publication, qui embrasserait dans leur ensemble ces objets si peu ou si mal connus, ne satisferait-elle pas un besoin vivement ressenti à notre époque? Et n'est-ce pas (ou plutôt ne serait-ce pas), au premier corps enseignant d'Europe, au Conservatoire royal ou national de France, pour lequel c'est à la fois un devoir et une condition d'existence de s'adjoindre successivement tous les talents, toutes les supériorités et d'enseigner en même temps par l'exemple et le précepte, par la

théorie et la pratique, ne serait-ce pas au Conservatoire à satisfaire, comme je l'ai dit plus haut à tous les « besoins divers, toutes les exigences légitimes des artistes et du public », et à *imprimer* et à *diriger* le mouvement, au lieu de le suivre et de le traîner à la remorque?

Je soumets toutes ces questions à qui de droit.

DES THÉATRES LYRIQUES

La faveur publique et la mode protègent d'une manière toute spéciale, les deux principaux théâtres lyriques de Paris. Personne ne peut raisonnablement contester aux directeurs de l'*Opéra* et des *Italiens*, le titre d'habiles spéculateurs administrants. MM. Véron et Robert font évidemment des miracles. Peu leur importe qu'à l'Académie royale de *Musique* on n'écoute que la *Danse*, et au théâtre Italien que les entrechats de gosier; la salle est toujours comble, le public ravi, et les journaux moussant d'enthousiasme. C'est plus qu'il ne leur en faut. Toutefois, ceux qui ont le malheur de considérer l'art d'un point de vue sérieux, et qui sont jaloux de sa dignité, ceux qui voudraient incessamment le voir grandir, progresser et prendre le pas sur la marchandise, n'ont-ils que des actions de grâces à rendre à ces messieurs?

Devront-ils adhérer d'une manière absolue à la marche de leur administration?

Les forcera-t-on par exemple d'applaudir sans

relâche à la reproduction continuelle de certains ouvrages reconnus universellement pour détestables, et qu'on ne soutient qu'à l'aide d'un pas de Mlle Taglioni, ou de Mlle Essler?... Essaiera-t-on de les rendre solidaires de ce vandalisme d'une nouvelle espèce qui s'acharne aux plus admirables chefs-d'œuvre, à *Guillaume Tell*, à *Moïse*, à *Don Juan*; — qui les dépèce, les mutile, en retranche les deux tiers, et ne les livre au public que par fractions morcelées, sous prétexte de composer un spectacle attrayant?

Je n'en finirais pas de questions de ce genre, qui heureusement n'ont plus le mérite d'être nouvelles; — mais il me tarde de toucher un point plus important encore.

J'ignore, et il m'intéresse peu de savoir, si l'*Opéra* et les *Bouffes*, tels que MM. Véron et Robert nous les ont faits, sont des débouchés suffisants pour les produits de tels et tels fabricants et faiseurs, mais ce qu'il y a de certain, d'irréfragable, c'est que, vu la fertilité de MM....., non seulement les noms de Gluck, de Spontini, de Chérubini, de Mozart, de Cimarosa, etc., etc., ne reparaissent plus sur l'affiche, (*Orphée*, *Armide*, *Iphigénie*, *la Vestale*, *Cortez*, *les deux Journées*, *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée*, *le Mariage secret* et tant d'autres chefs-d'œuvre n'étant plus d'aucun répertoire); mais encore les jeunes compositeurs, ceux dont le talent ou le génie n'a pu se déployer à l'aise et se manifester avec éclat, sont continuellement

repoussés en arrière, obligés de se renfermer dans d'étroites limites, et contraints de vivre ignorés ou méconnus.

« L'*Opéra* n'est pas un théâtre d'essai » répondit logiquement M. Véron, lorsqu'il fut question de monter un ouvrage de Berlioz; « pourquoi ne se met-il pas sur les rangs à l'*Opéra-Comique*? » Ce conseil vraiment *comique*, qu'il aurait également donné à Weber, à Meyerbeer, à Schubert, peut-être même à Beethoven en pareille occasion, nous instruit de la véritable situation des choses.

En effet, l'*Opéra* ne monte tout au plus que deux ouvrages par an. Bien entendu qu'il y en a toujours au moins une demi-douzaine d'inscrits à l'avance, dont le tour est fixé et légalement déterminé, — sans compter ceux qui sont reçus et qui attendent inutilement depuis vingt ans dans les cartons.

Le théâtre Italien de son côté, tout occupé à réchauffer les succès napolitains et milanais, n'a que faire d'ouvrages originaux; — cela ne le regarde pas.

Le moyen donc que des hommes nouveaux se produisent sur la scène et parviennent à faire représenter leurs opéras?

Je viens de qualifier de *comique* le conseil de M. Véron. Je ne voudrais cependant pas qu'on pût croire que c'est un parti pris à moi de dénigrer et de méconnaître à dessein, les efforts que fait l'administration de Feydeau pour remonter son personnel de chanteurs et d'artistes. Ces efforts sont

honorables et méritent d'être encouragés; mais jusqu'à présent il nous semble qu'ils n'ont été couronnés que d'un bien médiocre succès. C'est involontairement que nous nous rappelons que pendant toute la durée des représentations des *Nouveautés*, un petit journal s'obstina à imprimer chaque jour, en gros caractères, à la suite des annonces de tous les autres spectacles de Paris, « théâtre des *Nouveautés*, mauvaise salle, mauvaise pièce, mauvais acteurs!!! » — *L'Opéra Comique* a hérité de la Salle, espérons que *le Pandore* n'aura pas été prophète, *in secula seculorum*[1].

Mais espérons surtout que le moment n'est pas éloigné où nous aurons enfin un véritable théâtre lyrique[2] dirigé par des hommes éclairés, qui feront grandement la part du passé, du présent et de l'avenir, et qui au lieu de reléguer dans l'oubli et d'exclure à la fois les œuvres consacrées, et les jeunes compositeurs, ambitieux d'agrandir leur

1. La *France départementale* contenait dernièrement un article sur les théâtres, que d'autres journaux politiques ont cité par fragments, et dont la conclusion était, qu'il devenait urgent d'augmenter la subvention de l'*Opéra-Comique*. Les raisons alléguées en faveur de cette opinion, nous semblent parfaitement valides. (*Note de Liszt.*)

2. L'*Opéra* s'éloigne de plus en plus de son but lyrique; les machines, les décors, les costumes et le ballet tendent à absorber presqu'entièrement la musique. « On voudrait bien se passer de moi, disait Meyerbeer, la musique n'est qu'un hors-d'œuvre, » au *pachalick* de la rue Lepelletier.

M. Fétis, dans un excellent feuilleton du *Temps*, a fait ressortir la proche parenté et quantité de points de ressemblance entre le *Cirque-Olympique* et l'*Académie royale de musique*. (*Note de Liszt.*)

nom, ouvriront une vaste carrière et appelleront au concours tous les genres, toutes les illustrations, toutes les capacités, toutes les grandeurs vieilles ou nouvelles, tout ce qui enfin, hommes ou choses, a force, valeur et vie.

C'est le vœu des artistes les plus avancés. La réalisation tient trop visiblement au progrès de l'art et aux intérêts du public, pour qu'elle ne soit prochaine.

DES SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES

L'été dernier j'habitais un petit manoir aux environs de ***. Plusieurs personnes de cette ville me demandèrent obligeamment d'y donner un concert. Je remerciai et refusai, en protestant de mon aversion profonde pour les concerts en général et de mon antipathie particulière pour les concerts de province, où il n'est presque jamais possible de réunir les éléments d'un programme passable[1]. Néanmoins, malgré mes refus et mes dénégations positives, le bruit courut dans le pays qu'un grand concert vocal et instrumental à mon bénéfice devait

1. A moins de s'y prendre à la façon d'un artiste célèbre qui parcourut toutes les villes de l'Europe et y donna des concerts ainsi composés : 1° *Ouverture* (on ne l'exécutait pas faute de musiciens) ; 2° *Concerto* composé et exécuté par M***; 3° Morceau de chant par *le même*; 4° *Fantaisie brillante* sur des airs favoris, composée et exécutée par *le même*; 5° *Morceau d'harmonie* (le manque total d'instruments à vent forçait nécessairement à s'en passer); 6° *Romances et Nocturnes* chantées par *le même*. (*Note de Liszt.*)

avoir lieu incessamment. Beaucoup d'amateurs des alentours firent retenir des places; les demandes, et j'oserais dire les sollicitations redoublèrent de jour en jour; mes amis enfin, auxquels leur gracieuse hospitalité donnait des droits sur moi, se mirent du complot et me pressèrent tant, que de guerre lasse, je promis tout ce que bon leur semblait et nous convînmes de faire chacun notre possible pour arranger une soirée musicale telle quelle, dont le produit serait versé dans la caisse des indigents.

Aussitôt que le directeur de la société philharmonique de *** fut informé de notre détermination, il vint m'offrir, avec une excessive bienveillance, l'assistance de ses *faibles moyens* (c'est la phrase d'usage) ainsi que le concours actif de la société qu'il avait l'honneur de diriger.

« Si vous le désirez, me dit-il, nous exécuterons des symphonies, des concertantes, des ouvertures; — celle de la *Sémiramide*, de *Robin des Bois* ou de la *Caravane* par exemple?... ces sortes de morceaux donnent toujours du *relief* à un programme. »

Je restais ébahi de la magnificence de ses promesses et je crus ne pouvoir assez lui témoigner ma reconnaissance.

M. le Directeur devint de plus en plus confiant et éloquent. Pendant une grande demi-heure il ne cessa de me parler des merveilles de la société philharmonique, il me raconta sa fondation, ses

accroissements constants; et je l'écoutais avec ravissement. De temps à autre, j'osais me permettre quelques questions relatives à la composition et aux statuts de la société. Il y répondit complaisamment et me donna tous les renseignements que je désirai.

Je le priai enfin de bien vouloir me faire connaître en détail l'*effectif* du cadre des musiciens qu'il avait sous ses ordres, depuis les violons jusqu'aux timbales. Il le fit sans hésiter.

Qu'on me permette de transcrire ici littéralement une partie de ses naïfs aveux.

« En fait de premiers violons, me dit-il, il y a moi, mon fils et M***. Comme seconds un chirurgien de l'armée en retraite et un notaire.

« Des altos, nous en avons un.

« Des violoncelles, *idem*. — C'est un vieil employé de la mairie.

« La contre-basse manque. Cette espèce d'instrument n'a jamais pu s'acclimater dans ce département.

« Quant aux instruments à vent, c'est là un peu notre faible. Nous avons bien un monsieur qui joue de la flûte, mais il est toujours malade; nous possédons aussi une clarinette, mais je crains que son instrument ne soit en ce moment en réparation à Paris.

« Pour le cor, par exemple, il est excellent. C'est un jeune homme qui ira loin. Aussi, nous le chargeons toujours de toutes les parties restantes. »

Ces parties restantes n'étaient qu'au nombre de

douze ou quinze (hautbois, bassons, trompettes, trombones, etc., etc., — tous instruments et instrumentistes inconnus à ***) que le pauvre diable de cor avait la complaisance de remplacer quand faire se pouvait.

Qu'on juge du désappointement que me causa l'indiscrète *énumération des parties* de notre directeur. Je ne savais que faire ni que dire. Le concert projeté me paraissait complètement irréalisable, et j'étais sur le point d'y renoncer, lorsqu'un secours inespéré nous arriva à l'improviste et mit fin à ma pénible anxiété. Des artistes de Paris, se trouvant momentanément à quelques lieues de ***, voulurent bien nous rejoindre et nous prêter main-forte. Grâces à leur obligeance, nous parvînmes à organiser un concert excellent, qui fit époque dans les fastes musicales du pays.

Quoique la plupart des sociétés philharmoniques aient assez d'analogie avec celle de ***, elles contribuent cependant à propager, à stimuler le goût musical en France. Ces sortes de sociétés, qui forment pour ainsi dire la *garde nationale* de la musique, se sont singulièrement multipliées depuis quelques années. Ce qui leur manque surtout, c'est un *généralissime* et un *état-major*.

Jusqu'à ce jour, nonobstant le dévouement et les tentatives d'amélioration de plusieurs membres, tant artistes qu'amateurs, elles sont demeurées pauvres, mesquinement stationnaires, faute de direction et de discipline.

Pour leur faire acquérir toute l'importance qu'elles devraient avoir, et rendre leur action efficace et progressive, il faudrait :

1° Organiser sur le pied de guerre et maintenir au grand complet les cadres de l'orchestre et des chœurs. Les exercer fréquemment par des répétitions graduées avec intelligence, tantôt particulières et spéciales, tantôt générales et complètes.

2° Créer des écoles et des bibliothèques de musique. Attacher aux premières des professeurs capables, et souscrire, pour les secondes, aux publications musicales de France et de l'étranger.

3° Établir des réunions générales tous les cinq ou six ans; fonder des prix pour les ouvrages sérieux; fixer un honoraire acceptable pour les artistes distingués dont le séjour ne serait que passager dans les provinces, et qui se feraient entendre dans les concerts de la société etc., etc.

DES CONCERTS

Quoi de plus ennuyeux, de plus mortellement ennuyeux que les trois-quarts des concerts? Qui n'en a fait la triste expérience? « Sonate, que me veux-tu? » disait Fontenelle, mais plût à Dieu que l'on consentît à nous donner des sonates, même des sonates de Pleyel[1] et de Jarnowick[2] s'il le

1. Pleyel (1757-1831).
2. Jarnowick (Giovanni Mane Giornovichj, *dit*), violoniste, (1745-1804).

fallait, en échange des romances de M***, du duo d'*Élisa e Claudio*[1] (vingt-millième édition), de la *Violette* de M. Herz[2] et de tant d'autres fastidieux réchauffés ou pot-pourris (plus que pourris) qui nous crispent les oreilles en tous lieux.

J'ai esquissé plus haut, à propos des concerts du Conservatoire, un programme de concerts et de séances musicales qui me paraît de nature à contenter les plus difficiles. Qu'on veuille bien le mettre en parallèle avec les programmes quotidiens, et l'on s'apercevra aisément de l'insuffisance et de l'impitoyable monotonie de ceux-là.

Je n'entreprendrai pas de démontrer, *ex professo*, la pénurie de la majorité des concerts publics, autrement appelés aussi matinées ou soirées musicales, et où la musique ne sert actuellement que de prétexte. C'est chose aussi incontestable qu'incontestée et tout ce que je pourrais dire à cet égard est senti par tous et partout.

Les gens du monde et les artistes sont également fatigués, excédés de cette multitude de concerts borgnes, discordants, donnés par spéculation et piteusement composés de je ne sais quel ramassis de morceaux communs et plats, exécutés par des musiciens plus communs et plus plats encore, qui, en dépit de deux cents affiches, vertes, jaunes, rouges ou bleues proclament infatigablement leur

1. Opéra de Mercadante (1795-1870).
2. Henri Herz (1806-1888).

célébrité aux deux cents coins de Paris, sont néanmoins condamnés à garder à tout jamais l'anonyme.

Je ne m'arrêterai guère, non plus, au sujet des innombrables concerts particuliers que les Anglais et les Allemands appellent *private concerts*, et qui, chez nous du moins, sont ordinairement *privés* d'intérêt et de sens. Ces réunions d'ailleurs ne sont pas tout à fait du ressort de la critique d'un journal et aussi bien, si nous en exceptons deux ou trois salons véritablement *artistes* (comme on dit aujourd'hui) :

« Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé ». Mais un point sur lequel on n'a pas suffisamment appelé l'attention, et que je me fais un devoir de signaler, c'est l'extrême difficulté, les nombreux obstacles que les artistes supérieurs rencontrent inévitablement dans l'organisation d'un concert et qui font que beaucoup d'entre eux y renoncent. Ces obstacles sont tels qu'ils équivalent presque à une impossibilité absolue. — Je m'explique.

Pour donner un concert, il faut de toute nécessité, une salle et des musiciens. Or, ces deux choses physiquement et moralement indispensables *manquent* à Paris. Cela paraît incroyable, fabuleux, et cependant rien n'est plus exact. Deux règlements, deux privilèges, fourniront la preuve irrécusable de cette assertion.

1° Le privilège que s'est réservé la Société des Concerts d'avoir à elle seule exclusivement, pendant les quatre mois de la saison musicale (janvier,

février, mars, avril), la salle des Menus-Plaisirs, dont elle n'a besoin que pour huit matinées au plus[1].

2° Le privilège abusif, le règlement absurde du théâtre *Italien* et de l'*Opéra*, en vertu desquels il est défendu expressément sous peine d'énormes amendes à tous les chanteurs et à toutes les cantatrices attachés à ces deux entreprises de se faire entendre dans aucun concert[2].

Je ne prétends contester le droit d'user et d'abuser à personne, et moins encore à MM. les directeurs de théâtres qu'à tout autre. La *raison* et la *logique* de ces hauts personnages m'écraseraient net. Ainsi, bien loin de leur chercher querelle, je ne fais qu'exposer au grand jour la sagesse de leur règlement afin de remplir ma tâche qui est de donner au public connaissance de quelques-unes

1. On sait que cette salle est la seule convenable pour les concerts d'un certain ordre. Ni la salle Cléry, louée d'abord par l'abbé Châtel et tombée depuis entre les mains des commissaires-priseurs, ni celle du Vauxhalle que son éloignement et les destinations successives qu'elle a subies ont fait oublier aux dilettanti, ni même celle de l'Hôtel de Ville, à la vérité très favorable à la musique et libéralement accordée par M. le Préfet, ne remplissent les conditions voulues. (*Note de Liszt.*) La salle des Menus-Plaisirs n'est autre que celle du Conservatoire.

2. On sait encore que tous les chanteurs, toutes les cantatrices de talent sont sous la tutelle de MM. Véron et Robert et que par conséquent, interdire aux artistes de l'*Opéra* et des *Italiens* de chanter ailleurs qu'au théâtre, c'est détruire ridiculement la partie vocale des concerts. Nous concevons à peine que les artistes remarquables auxquels il appartiendrait de faire la loi à l'entrepreneur se soient ainsi laissé lier pieds et poings par un règlement qui les sépare de leurs frères et leur défend tout échange de services d'amitié. (*Id.*)

des tribulations et des entraves qui arrêtent les malheureux artistes fatalement prédestinés à donner concert.

DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA CRITIQUE

Ces deux choses se valent, elles sont presque également erronées, incomplètes, routinières ou niaises et risibles.

La dignité et les nombreux devoirs de l'enseignement et de la critique (qui n'est qu'un enseignement général) ne sont compris que d'un bien petit nombre. Pour la plupart des maîtres et des critiques de profession, ils n'ont guère souci de ce qu'ils font ou de ce qu'ils disent. Que leur importe l'art, son progrès et son agrandissement social : ces mots sonnent mal à leurs oreilles. Ils voudraient les rayer du dictionnaire. Avant tout ils sont hommes de *métier* et de *marchandise*. Et en les qualifiant de ce titre, nous croyons leur accorder plus qu'ils ne méritent, car, pour exercer un métier, pour pratiquer l'art de menuisier, de boulanger, de teinturier, il faut un apprentissage préalable, tandis que ces messieurs ne prennent que rarement cette précaution. Un bon tiers d'entre eux ne connaît qu'à peine les notes et les clefs : — ceux-là ne sont pas les moins influents. N'imaginez pas de demander aux autres s'ils ont jamais songé sérieusement à s'occuper de l'histoire ou de la philosophie de la musique, s'ils prennent la peine d'étudier les

meilleurs auteurs, d'examiner et de comparer les méthodes d'enseignement, les partitions, les compositions marquantes, etc., etc.; autant vaudrait leur demander des détails sur les habitants de la Lune. A quoi bon, vous répondront-ils, se tourmenter l'esprit de toutes ces choses vagues et contradictoires; « nous n'avons besoin ni de *science* pour enseigner, ni de *criterium* pour critiquer; — nous faisons de la critique et nous professons. Ne suffit-il pas d'avoir des oreilles pour juger et de manquer d'argent pour professer. »

Ainsi, le premier cuistre venu s'intitule *professeur*, du même droit à la vérité que tant de gagne-pain et de grippe-sous, ses honorables collègues. Quelques-uns de ces artistes cumulent les honoraires du professorat et du journalisme. Néanmoins le feuilleton se recrute plus habilement dans cette population *d'incapacités spéciales*, d'eunuques envieux ou oisifs, en gants jaunes ou sales, possédant des beaux tilburis ou battant impertinemment le pavé, population d'une haute importance, juge souverain du beau, du laid, du succès, de la chute et qu'on peut regarder et admirer, se promener elle-même, comme le grand roi, au foyer des Bouffes et de l'Opéra.

N'est-ce pas pitié que de voir une belle œuvre exposée aux baîllements ineptes, aux observations plaisantes et tranchantes de ces individus qui le lendemain octroyent leur ignorance et leur sotte partialité au public...

. . . . . .

Sans doute que des hommes d'un grand mérite professent et écrivent; mais outre qu'ils sont excessivement rares, ce sont précisément eux que nous pourrions appeler en témoignage. Plus que nous encore ils sont convaincus et affligés du vide, des non-sens et des abus de l'enseignement et de la critique dans leur état présent.

Sans doute aussi que pour y remédier, (en partie du moins), il serait nécessaire que nul ne pût s'arroger le droit de professer et d'exercer publiquement les fonctions de critique sans avoir passé un examen préparatoire et obtenu un diplôme.

Mais je n'ose plus rien dire ni proposer à ce sujet, de peur de me brouiller tout à fait avec d'honorés collègues et d'attirer sur moi les vengeances implacables de la *critiquaille* et du *feuilletonisme*.

DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE

« Il est triste partout de ne voir que le mal » et d'avoir sans cesse la plainte et le mécontentement à la bouche. Mais où aller et que faire pour échapper à cette nécessité de notre temps?

Entendez-vous ce beuglement stupide qui retentit sous la voûte des cathédrales? qu'est-ce que cela? c'est le chant de louange et de bénédiction que l'épouse mystique adresse à Jésus-Christ, — c'est

la psalmodie barbare, pesante, ignoble, des chantres de paroisse.

Que leurs voix sont fausses, rauques, abominables; que cet accompagnement (à tort et à travers) de buccin et de basse ronflante est hideux et repoussant; — ne dirait-on pas de monstrueux insectes bourdonnant dans un cadavre?

Et l'orgue, — l'orgue, ce pape des instruments, cet Océan mystique qui naguère baignait si majestueusement l'autel du Christ, et y déposait avec ses flots d'harmonie les prières et les gémissements des siècles, — l'entendez-vous maintenant se prostituer à des *airs de Vaudeville* et même à des *galops*?... Entendez-vous, au moment solennel où le prêtre élève l'hostie sainte, entendez-vous ce misérable organiste exécuter des variations sur *Di piacer mi balza il cor* ou *Fra Diavolo*.

O honte! ô scandale! quand cesserez-vous de vous renouveler chaque dimanche, chaque fête dans toutes les églises de Paris et dans toutes les villes des quatre-vingt-six départements de France? Quand chassera-t-on du lieu saint ces bandes de gueulards ivres?... Quand aurons-nous enfin de la musique religieuse?

De la musique religieuse!... mais nous ne savons plus ce que c'est. Les grandes conceptions de ce genre des Palestrina, des Hændel, des Marcello, des Haydn, des Mozart, n'ont qu'à peine une existence de bibliothèque. Jamais ces chefs-d'œuvre ne soulèvent la poussière qui les recouvre! Jamais leur

verbe ne se fait *chair*, soit pour frapper de terreur et d'étonnement, soit pour enchanter religieusement la foule prosternée devant le saint des saints.

Ce n'est pas qu'on les oublie ou qu'on les méprise. Non, la raison de leur *silence* est plus grave, plus profonde. *Nous ne savons plus ce que c'est que la musique religieuse;* et comment en serait-il autrement?...

Le pouvoir spirituel du moyen âge[1], ce pouvoir si grandiose et souvent si bienfaisant au temps de ses splendeurs, semblable maintenant au *roseau cassé, au lumignon qui fume à peine*, n'a plus en lui la force de repousser de vigoureuses racines dans le sol, et d'illuminer cieux et terre par de flamboyantes et miraculeuses gerbes d'or. Depuis longtemps la direction du mouvement social lui a échappé. L'église catholique uniquement occupée à balbutier sa lettre morte et à prolonger dans l'aisance sa dégradante caducité, — ne sachant qu'exclure et anathématiser là où il faudrait bénir et encourager, — dépourvue du sentiment des besoins profonds qui travaillent les générations nouvelles, ne comprenant rien ni à la science ni à l'art, et n'ayant rien, ne pouvant rien, pour apaiser cette faim et cette soif de justice, de liberté et de charité qui nous tourmente, l'église catholique, *telle qu'elle s'est faite*, telle que la voilà souffletée à la fois sur les

1. Cf. Auguste Comte.

deux joues par les rois et les peuples, dans les antichambres et sur la place publique, cette église, disons-le sans détour, s'est entièrement aliéné le respect et l'amour de la société actuelle. Le peuple, l'art, la vie, se sont retirés d'elle; et il semble que sa destinée soit de périr dans le délaissement et l'abandon![1] D'un autre côté le pouvoir temporel toujours plus ou moins ouvertement en état d'hostilité avec l'église, a définitivement divorcé avec elle en juillet. La royauté citoyenne et bourgeoise, économe, prudente par nature et par nécessité, forcée de défendre son terrain pied à pied, sans cesse chicanée, tracassée, harcelée de toute part, cette pauvre royauté n'a ni le temps ni la volonté de s'embarrasser des choses qui sont à la fois du domaine du culte et de l'art.

Au delà du Rhin, il est vrai, tous les principicules, ducs, grands-ducs, roitelets et potentats tiennent à honneur d'avoir une chapelle et des maîtres de chapelle[2]. Mais en France la loi étant athée, Sa Majesté Louis-Philippe qui ne va que peu ou point à la messe, a pensé avec raison qu'une chapelle était de trop, et que les musiciens devenaient des sinécuristes. Il s'est donc dépêché dès les premiers jours de son avènement au trône, de

1. Cette diatribe contre l'église catholique est certainement inspirée à Liszt par l'excommunication de Lamennais.

2. Spohr et Hummel sont attachés en cette qualité, le premier à la cour de Hesse, le second à celle de Saxe-Weymar, Haydn dirigeait la chapelle du prince Esterhazy. (*Note de Liszt.*)

congédier *aumôniers* et *artistes* en signifiant à sa famille que désormais le plain-chant de Saint Roch était assez harmonieux pour elle.

Assurément, c'est là une de ces mille et une hontes de *l'ordre de choses* qui suffirait à elle seule pour soulever notre indignation. Mais une fois en train, le vandalisme bourgeois ne s'arrête pas en chemin; il va vite en besogne. Les réformes économiques pleuvent de droite et de gauche. La dissolution de l'école Choron[1] suivit de près la dissolution de la chapelle. De peur d'être accusé de *jésuitisme*, on mit à la porte des Tuileries MM. Chérubini, Plantade, Lesueur, avec leurs messes, leur requiems, et cela fait, sans perdre de temps, on profita de l'occasion pour rayer de la liste civile la modique pension de l'institution de la rue de Vaugirard, dont l'utilité et les services étaient généralement appréciés, et qui, par suite de cette royale et pitoyable lésinerie, fut hors d'état de continuer ses travaux.

Au reste tout cela est bien conséquent et prouve jusqu'à l'évidence que les arts sont *protégés* et la situation des artistes grandement digne d'envie!

1. Choron (1772-1834) avait fondé une *Institution royale de musique classique et religieuse*, subventionnée de 1824 à 1830 par le gouvernement de Charles X et qui survécut peu à la révolution de Juillet.

I

[1]Les dieux s'en vont, les rois s'en vont, mais Dieu reste et les peuples surgissent. Ne désespérons donc point de l'art.

D'après une loi adoptée par la Chambre des députés en 1834, la musique devra être enseignée prochainement dans les écoles. Nous nous félicitons de ce progrès, et nous l'acceptons comme gage d'un progrès plus vaste et dont l'influence sur les masses tiendra du prodige.

Nous voulons parler d'une régénération de la *musique religieuse*.

Quoique par ce mot on ne désigne ordinairement que la musique exécutée à l'église pendant les cérémonies du culte, je le prends ici dans sa plus large acception.

A l'époque où le culte exprimait et satisfaisait à la fois les croyances, les besoins et les sympathies des peuples, alors que les hommes et les femmes cherchaient et trouvaient à l'église un autel pour s'agenouiller, une chaire pour nourrir leurs esprits et un spectacle qui récréait et exaltait saintement

1. Les lignes suivantes sont extraites d'un long article fait en 1834, dans le but de démontrer la nécessité d'ouvrir un concours pour la composition poétique et musicale des airs, cantiques, chants et hymnes nationaux, moraux, politiques et religieux qui devront être enseignés dans les écoles. Cet article, oublié depuis, pourra peut-être, en temps et lieux, se transformer en pétition. (*Note de Liszt.*)

leurs sens, la musique religieuse n'avait qu'à se renfermer dans la mystérieuse enceinte et pouvait se contenter de servir d'accompagnement aux magnificences de la liturgie catholique.

Aujourd'hui que l'autel craque et chancelle, aujourd'hui que la chaire et les cérémonies religieuses sont devenues matières à doute et à raillerie, il faut nécessairement que l'art sorte du temple, qu'il s'étende et accomplisse au dehors ses larges évolutions.

Comme autrefois, et plus même, la musique doit s'enquérir du PEUPLE et de DIEU, aller de l'un à l'autre; améliorer, moraliser, consoler l'homme, bénir et glorifier Dieu.

Or, pour cela faire, la création d'une *musique nouvelle* est imminente, essentiellement religieuse, forte et agissante, cette musique qu'à défaut d'autre nom nous appellerons *humanitaire* résumera dans de colossales proportions le THÉATRE et L'ÉGLISE. Elle sera à la fois dramatique et sacrée, pompeuse et simple, pathétique et grave, ardente et échevelée, tempétueuse et calme, sereine et tendre.

La *Marseillaise* qui mieux que les récits fabuleux des Hindous, des Chinois et des Grecs, nous a *prouvé* la puissance de la musique, la *Marseillaise* et les beaux chants de la Révolution, en ont été les terribles et glorieux préambules.

Oui, n'en doutons pas, bientôt nous entendrons éclater dans les champs, les hameaux, les villages, les faubourgs, les ateliers et dans les villes, des

chants, des cantiques, des airs, des hymnes nationaux, moraux, politiques, religieux, *faits* pour le peuple, *enseignés* au peuple, *chantés* par les laboureurs, les artisans, les ouvriers, les garçons et les filles, les hommes et les femmes du *peuple*.

Tous les grands artistes, poètes et musiciens, fourniront leur contingent à ce répertoire populaire incessamment renouvelé. L'état décernera des honneurs, des récompenses publiques, à ceux qui auront été comme nous[1] trois fois aux concours généraux; et *toutes les classes* enfin, se confondront dans un sentiment commun, religieux, grandiose et sublime.

Ce sera le FIAT LUX de l'art.

Vienne, vienne donc une ère glorieuse où l'art se complète et se développe à la fois sous toutes ses faces, et s'élève au plus haut degré en unissant fraternellement les hommes dans de ravissantes merveilles. Vienne le temps où l'inspirateur ne sera plus pour l'artiste cette eau amère et fugitive qu'il trouve à grand peine, après avoir creusé dans un sable stérile, mais où elle s'épanchera comme une source inépuisable et vivifiante. Vienne, oh ! vienne l'heure de délivrance où le poète et le musicien ne diront plus « le public » mais le PEUPLE et DIEU[2] ».

1. *Sic* dans le texte : il faut lire sans doute : « couronnés trois fois. »

2. L'inspiration lamennaisienne est trop sensible dans ce dernier fragment pour qu'il y ait besoin de faire plus que de la signaler.

*
* *

[1] Résumons ce qui a été dit précédemment.

Au point de vue où nous nous sommes placés (et il est superflu de dire que ce n'est point par caprice que nous l'avons choisi mais uniquement pour le besoin de nous élever à la plus complète intelligence des faits) nous avons remarqué de toute part :

Souffrances, abaissement, amertumes, misère, solitude et persécution,

POUR L'ARTISTE ;

Entraves, exploitation, réformes économiques, établissements incomplets ou vicieux, *baillons* et *menottes*,

POUR L'ART ;

De toutes parts aussi, dans toutes les classes de musiciens exécutants, professeurs ou compositeurs, nous avons entendu des plaintes, des palinodies, des paroles de mécontentement et de colère, des vœux de changement ou de réforme, des aspirations vers un avenir plus large, plus satisfaisant; aspirations confuses et contradictoires parfois, mais qui accusent toujours la fermentation du levain nouveau.

Plus ou moins ouvertement, plus ou moins profondément, TOUS SOUFFRENT.

Que ce soit dans leur contact avec leur public ou avec la société; que ce soit *de par* MM. les direc-

1. *Revue et Gazette musicale*, du 11 octobre 1835.

teurs de théâtre, MM. les critiques-feuilletonistes, MM. les employés au ministère, MM. les marchands de musique, etc., etc.; que ce soit, en un mot, dans leurs rapports civils, politiques et religieux, ou dans leurs relations mutuelles : — rapports dépourvus de sanction, — relations sans lien véritable, n'importe. *Tous souffrent* et, beaucoup d'entre eux sentent qu'ils souffrent... illégitimement, iniquement d'ordinaire; mais souvent aussi par suite de torts réels, *à cause* de leur isolement, de leur égoïsme et de leur manque de foi.

Schiller a dit quelque part : « Toutes les fois que l'art s'est perdu, ç'a été par la faute des artistes. »

Ne pourrait-on pas ajouter : Toutes les fois aussi que les artistes, au lieu de s'unir, soit pour résister aux oppressions et aux exigences mauvaises, soit pour marcher de concert au but qui leur est providentiellement désigné, — se divisent, repoussent la conscience de leur dignité, et subissent une à une, jour par jour, toutes les conséquences d'une *subalternité* tacitement acceptée, il y a certainement beaucoup de leur faute... Mais n'anticipons pas sur des choses qui trouveront leur place ailleurs.

Encore une fois, nous le répétons, la situation des artistes, leur condition dans la société, ce qu'ils sont, ce qu'ils devront être, dans la cité, le temple, la salle de concert ou de spectacle, toutes ces questions complexes que nous avons pris à tâche d'entamer, sont à la fois d'une haute importance et d'une extrême délicatesse; elles tiennent indissolu-

blement aux problèmes les plus ardus. Pour ne les ébaucher que d'une manière spéciale et imparfaite; il nous a fallu un assez douloureux noviciat pratique et de nombreuses réflexions.

Après nous être rassasiés de dégoût dans l'étude des faits et détails contemporains[1], nous avons remonté successivement tous les échelons historiques pour nous abreuver enfin à la source éternellement féconde et vivifiante des traditions. En contemplant les magnifiques destinées que le génie de l'antiquité assignait à la musique, en évoquant les législateurs et les philosophes illustres qui instruisirent les peuples au son de la lyre, nous nous sommes demandé « quelle pouvait être la cause de cette déchéance, de cette abdication sociale de la musique moderne, et comment ceux qui étaient les premiers avaient consenti à se faire les derniers?... »

Puis, au fur et à mesure que nous examinions plus attentivement, dans leurs principes et leurs résultats, les évolutions diverses, les développements graduels de l'art, *cette chose éternelle*; à mesure que nous pénétrions plus avant dans l'intimité des rapports de la musique avec la poésie, la religion, le cœur humain, l'homme tout entier, corps et âme, ses mystères et sa valeur effective se révélèrent en même temps à nous; —

1. Et à cet égard nous croyons n'avoir fait aucune omission de quelque importance. Au besoin, nous pourrions citer une foule de noms propres et de faits correspondants, mais on comprendra facilement pourquoi nous nous en abstenons. (*Note de Liszt.*)

Et désormais notre foi se retrempant,

Dans la certitude des convictions que nous avons acquises, nous crions sans relâche qu'une grande œuvre, qu'une grande MISSION religieuse et sociale est imposée aux artistes.

Or, afin qu'on ne nous reproche pas d'employer ces mots au hasard, dans un sens vague ou indéterminé, — pour traduire d'ailleurs d'une manière efficace les sympathies générales que le parallélisme ininterrompu du progrès de l'art et du progrès moral et intellectuel des artistes ne fait qu'accroître et rendre chaque jour plus vives; — pour aider enfin de notre mieux la réalisation de cet avenir que tous pressentent, que tous veulent, nous appelons TOUS LES MUSICIENS, tous ceux qui ont un sentiment large et profond de l'art, à établir entre eux un lien commun, fraternel, religieux, à *instaurer* une *société universelle*, ayant pour but :

1° De provoquer, d'encourager et d'activer le mouvement ascendant, l'extension et le développement indéfini de la musique.

2° D'élever et d'ennoblir la condition des artistes, en remédiant aux abus, aux injustices qui les frappent, et en déterminant les mesures nécessaires dans l'intérêt de leur dignité.

Au nom de tous les musiciens, au nom de l'art et du progrès social, nous demandons, nous réclamons : premièrement la fondation d'un concours quinquennal de musique religieuse, dramatique et symphonique. Les meilleures compositions dans

ces trois genres devront être solennellement exécutées pendant un mois au Louvre, et ensuite acquises et publiées aux frais du gouvernement.

En d'autres termes, — la fondation d'un nouveau MUSÉE.

Secondement, l'introduction de l'enseignement musical dans les écoles primaires;

Sa propagation dans d'autres écoles, — et à cette occasion la *création* d'une nouvelle musique religieuse[1].

Troisièmement, la réorganisation de la chapelle et la réforme du plain-chant dans toutes nos églises de Paris et des départements.

Quatrièmement, des assemblées générales des sociétés philharmoniques, à l'instar des grandes fêtes musicales de l'Angleterre et de l'Allemagne.

Cinquièmement, au théâtre lyrique;

Des concerts;

Des séances de *musique de Camera*;

Organisés sur le plan que nous avons indiqué dans l'article précédent au sujet du Conservatoire;

Sixièmement, une ÉCOLE PROGRESSIVE

De musique, fondée en dehors du Conservatoire par des artistes éminents; école dont les ramifications s'étendront dans les principales villes de province.

Septièmement, une chaire d'histoire et de philosophie de la musique.

1. J'ai dit plus haut ce que sera cette musique. (*Note de Liszt.*)

Huitièmement, la publication à bon marché des œuvres les plus remarquables de tous les compositeurs anciens et modernes, depuis la Renaissance de la musique jusqu'à nos jours.

Embrassant dans son entier le développement de l'art, partant de la chanson populaire, pour arriver graduellement, et selon l'ordre historique, à la symphonie avec chœurs de Beethoven, cette publication pourrait prendre le titre de PANTHÉON MUSICAL.

Les biographies, dissertations, commentaires et notes explicatives, qui devront l'accompagner, formeront une véritable ENCYCLOPÉDIE de la musique.

Tel est le programme que nous exposons sommairement (en nous réservant d'y revenir avec plus de détails) à tous ceux qui s'intéressent à l'art en France.

Nous croyons connaître trop à fond la situation des choses pour admettre de prétendues *impossibilités d'exécution* qu'à tout hasard quelques personnes objecteront peut-être.

ENCORE QUELQUES MOTS SUR LA SUBALTERNITÉ DES MUSICIENS[1]

Après avoir fait, autant que possible, mon profit personnel des excellents conseils de M. Germanus Lepic, que je remercie sincèrement de me devancer

1. Les articles que l'on vient de lire provoquèrent, dans les colonnes mêmes de la *Gazette musicale*, une série de répliques

dans la question « délicate et douloureuse de l'*éducation des musiciens* » il me sera permis, j'espère, d'ajouter quelques mots de justification à ce qui a été dit précédemment.

Les cinq ou six articles sur la situation des artistes, que M. Germanus a la bonté de rappeler, et aux *intentions* desquels je me félicite de le voir « s'unir complètement, quelles que soient les divergences du point de vue », ces articles ont eu avant tout le tort de paraître isolément, par fragments et à de longs intervalles. Quelques-uns mêmes m'ont été pour ainsi dire dérobés par notre gérant commun, dont l'infatigable activité suffit à tout, avant que j'aie eu le temps de les revoir et d'y faire les corrections et retranchements nécessaires. En outre, de nombreuses fautes d'impression (trop considérables pour être énumérées maintenant) s'y sont glissées. Néanmoins, malgré ces inconvénients extrinsèques et leurs défauts intrinsèques, il me paraissait que les objections principales avaient été franchement abordées et suffisamment discutées; et n'était ce M. Germanus, que je n'aurais garde de confondre avec « certains artisans, écrivailleurs impotents » vis-à-vis desquels je suis coupable d'une grande maladresse, celle de les avoir nommés et combattus, n'était ce M. Germanus Lepic, qui

qui parurent les 18 et 25 octobre 1835, sous le titre de : *De l'éducation des musiciens* et *De l'education des compositeurs de musique*, et sous le pseudonyme de Germanus Lepic. Par les réponses de Liszt, on connaitra les objections que lui adressait l'auteur de ces deux articles : la réponse de Liszt est du 15 novembre 1835.

reproduit, sans s'en douter probablement, tout ou partie des argumentations infailliblement concluantes dont je me croyais déjà sorti sain et sauf en mainte occasion de polémique verbale, — j'avoue que je croirais superflu de ressasser de nouveau en d'autres termes, les mêmes idées.

Mais puisque le gant est jeté, et cela d'une manière tout à fait courtoise, je dirais volontiers *fraternelle*, si j'avais l'honneur de connaître personnellement mon antagoniste, nous entrerons encore une fois en lice. Or donc, voyons et examinons.

Pour commencer, M. Germanus nie purement et simplement qu'il y ait subalternité pour les musiciens. « Cette subalternité, dit-il, n'existe qu'à l'égard des hommes et non de la profession. » On avoue donc qu'elle existe à l'égard des hommes! — reste à savoir si c'est à l'égard de la majorité ou de la minorité —. Question de chiffres que mon honorable confrère qui dit avoir l'habitude de procéder mathématiquement, « en partant du connu pour arriver à l'inconnu », pourra facilement résoudre.

Je ferai observer d'ailleurs qu'il ne m'est jamais arrivé en aucune façon d'accuser la société de *détenir* la classe artiste en état de subalternité. Loin de là, toutes les fois qu'il y a eu lieu, je ne me suis guère fait faute d'articuler clairement et nettement cette vérité évidente : — qu'il est impossible d'apprécier équitablement la situation actuelle des musiciens à moins d'en considérer les carac-

tères généraux, (et dans leur énumération j'ai placé en première ligne la *subalternité*) d'un double point de vue; comme causes et effets, principes et conséquences, — résultats nécessaires de leur action et de la réaction sociale. M. Germanus qui déplore avec tant d'esprit et de raison le manque d'éducation « d'une bonne moitié » — disons plus exactement des *deux tiers* et même des *trois quarts* d'entre nous, comprendra sans peine, combien il serait miraculeux que des individus qui, en fait de littérature, se nourrissent des œuvres complètes de M. Paul de Kock, et auxquels une demi-douzaine d'articles du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire tiennent lieu de *Credo*, exerçassent avec dignité un ministère social quelconque.

Or nous le demandons, est-ce la majorité ou la minorité des musiciens qui se trouve à ce point?...

Que M. Lepic ne s'imagine pas que certains aperçus m'aient échappé — qu'il ne s'étonne point de ne les rencontrer en aucun endroit des articles précédents. Ces aperçus sont beaucoup plus vagues et *imaginaires* que les maux avec lesquels il me reproche de sympathiser, et je serais pour ma part bien plus en droit de m'étonner de ce qu'au lieu de reproduire et de discuter la question dans ses termes généraux et essentiels, il l'ait tronquée et rapetissée (par inadvertance sans doute) au point de la fausser presque entièrement. Tout en partageant cette opinion de mon honorable collègue « que dans les questions de sociabilité comme dans

les mathématiques, il faut partir du connu pour arriver à l'inconnu », il me paraît cependant prudent de partir d'ordinaire de *tout* le connu et non seulement d'une fraction, ce qui n'est ni précisément *mathématique* ni tout à fait logique, quoique cela puisse arriver de temps à autre.

Mais continuons de citer :

« Et à quelle époque grand Dieu! s'écrie M. Germanus, l'*art* a-t-il été plus honoré dans la personne de ses représentants qu'il l'est aujourd'hui? Mais l'art est le seul pouvoir qu'on ne discute pas en ce moment sur la terre, la seule puissance dont la légitimité ne soit point contestée, le seul Dieu qui ne soit point blasphémé même par les indifférents! Cette idole, l'*utilité*, dont la masse vulgaire entoure les autels, n'est encensée que pendant une époque plus ou moins longue de la vie de chacun, mais nul ne songe à en faire un Dieu réel; on ne s'en sert au fond que comme moyen. En d'autres termes, et pour parler le langage positif, l'homme de bourse qui ne songe qu'à gagner des millions, ne s'enfonce pourtant dans ce sale bourbier que pour jouir le reste de ses jours, pour goûter paisiblement et sans fatigue les plaisirs que lui promettent les arts qu'il peut apprécier... »

J'ai été loyalement au devant de ces objections, qui à vrai dire ne sont que paralogisme et pléonasme. Il serait absurde et niais de révoquer en doute aujourd'hui le développement si remarquable de l'élément musical. On ne doit donc nullement

me savoir gré d'avoir tenu compte « des diverses améliorations dans la condition des artistes, — de la position brillante que plusieurs d'entre eux ont acquise, — du pied d'égalité qui s'établit insensiblement entre l'aristocratie de la naissance, l'aristocratie de la fortune et celle de l'intelligence[1]. » Seulement il me semble avoir tenu aussi un langage *très positif*, en signalant les nombreux obstacles qui entravent la carrière des musiciens, les déplorables lacunes de nos institutions musicales, la lésinerie des gouvernements, le pauvre état de la critique et de l'enseignement.

Du reste M. Germanus Lepic convient que dans tout ce que je viens de citer il a placé son thème dans la condition la plus mauvaise.

Aussi, quittant promptement « la région où l'air est le plus épais, celle où l'orgueil des richesses, joint à une ignorance trop fréquente, pourrait blesser le plus souvent la délicate sensibilité des artistes », il se demande quels arguments il ne trouverait pas, en remontant dans l'ordre social, tous les degrés de l'intelligence, jusqu'à ceux où l'amour de l'art embrase tout autant que les artistes, les amateurs qu'il unit avec eux d'une affection toute fraternelle? »

Je regrette vivement que mon adversaire ait négligé de rechercher les arguments, en remontant ainsi dans l'ordre social tous les degrés de

1. Voyez les articles précédents. (*Note de Liszt.*)

l'intelligence. Il eût pu nous intéresser beaucoup en nous parlant de la correspondance de Gœthe avec Zelter, de l'intimité de MM. Rossini et Aguado, des rapports de bienveillance qui existaient entre le général Lafayette et Mme Malibran. Il eût put aussi vous citer au nombre des amateurs qu'un lien fraternel unit aux artistes MM. Meyerbeer, Onslow, Mendelssohn, Hiller, Thalberg, — Mmes les comtesses Rossi et de Spaar. A la vérité ces arguments auraient eu le tort de prouver une chose incontestée, et par conséquent en dehors de la question; pourtant ils seraient peut-être de meilleur aloi que celui-ci, tout à fait *ad hominem*, dont M. Germanus m'accable si impitoyablement : « Vous avez été adulé, gâté par le monde, vous n'êtes donc pas fondé à vous en plaindre! »

Certes il y aurait une étrange ingratitude de ma part à méconnaître la flatteuse bienveillance dont on a usé à mon égard. Toutefois puisque mon honorable collègue m'interpelle aussi directement, je ne cacherai pas que souvent, soit dans des concerts publics ou particuliers, soit dans des réunions où je me trouvais admis exceptionnellement, *quoique artiste*, j'ai ressenti douloureusement ma solitude et la subalternité du musicien. Souvent, en m'apercevant de l'inepte silence qui suivait l'exécution des plus belles œuvres de Beethoven, de Mozart, de Schubert, et en observant d'autre part les bruyants transports qu'excitaient de misérables bagatelles, j'ai gémi et désespéré. Bien souvent aussi, entouré

de femmes brillamment parées et de *fashionables* qui tranchaient à l'envi en moins de cinq minutes les questions d'esthétique les plus ardues, rabaissant et critiquant dédaigneusement les mérites éminents, exaltant ceux de bas étage, — bien souvent, après de vives discussions, j'ai été conduit de réflexion en réflexion à me demander si, en effet, l'artiste était autre chose qu'un *amusoir* assez agréable dans un salon? s'il devait réellement prétendre à ce que sa voix réveillât quelque sympathie puissante, quelque émotion profonde dans le cœur de ses auditeurs indifférents, ou bien si toute la *sensation* qu'il pouvait *faire* se bornait au plaisir sensuel et à l'appréciation plus ou moins experte des tours d'adresse? si enfin, comme je l'avais rêvé, l'art est cette universelle communion du vrai et du beau, ou simplement un mets savoureux et épicé, avidement recherché par les privilégiés de la fortune?... et un doute amer s'emparait de moi.....

. . . . . .

« On sait, reprend M. Lepic, ce qu'étaient les musiciens dans l'ancien régime : de braves gens joyeux, ayant le diable au corps, disait-on, et invariablement ivrognes, disait-on aussi. Souvenez-vous qu'on disait presque la même chose des poètes. Ces deux classes d'hommes étaient chargées, à peu près au même degré, d'amuser les réunions et les soupers de la gent opulente et nobiliaire. Qui réclame aujourd'hui contre la subalternité des poètes? Y a-t-

il plus sujet de réclamer contre la subalternité des musiciens? »

Mon adversaire ne le croit pas; mais croit-il vraiment à un parallélisme exact dans la position sociale des poètes et des musiciens? La supériorité d'éducation (pour ne placer mon thème que dans les conditions déterminées par M. Germanus) n'est-elle pas évidente chez les premiers? et cette supériorité d'éducation, lorsqu'elle est jointe à la supériorité du talent et du génie, ne conduit-elle pas infailliblement au premier des pouvoirs, le pouvoir moral? N'y a-t-il pas, d'ailleurs, dans la société présente une tout autre place pour la poésie que pour la musique?...

Populaire et politique dans les chansons de Bérenger, révolutionnaire dans les *Iambes* et *Némésis*, religieuse et infinie avec Lamartine, immense et toute puissante par Victor Hugo, la poésie, à notre époque, soulève tous les problèmes, discute toutes les questions, remue toutes les passions, tous les intérêts, attaque et défend toutes les causes, et ainsi domine et régente les choses et les hommes, tandis que partout dans les collèges, les écoles, ses chefs-d'œuvre sont traduits, commentés, analysés; son histoire enseignée et étudiée en même temps que les sciences et les langues mortes; la musique, cette science des sciences, cette langue éternellement vivante, obtient à peine de la libéralité du gouvernement de quoi entretenir une sorte d'hospice prétendu conservateur. — Au moment où toutes les

grandes villes des départements, Lyon, Rouen, Marseille, même Saint-Malo, créent, à l'imitation de la capitale, des Revues, des publications périodiques, où la poésie et la critique littéraire ont leur large part, la *Gazette musicale* est maintenant en France le seul journal où il soit sérieusement question de musique. En résumé donc, (sans récapituler ici un à un les faits et les raisonnements amplement développés ailleurs) ne serions-nous pas fondés à dire que la situation des poètes et des musiciens n'est pas absolument identique? — et pour nous servir des expressions de M. Germanus, le rapport des musiciens avec les poètes n'est-il pas celui « des derniers venus aux aînés? ».

Sans doute la poésie n'a pas atteint son dernier terme de puissance, elle ne pénètre, elle n'étreint pas *religieusement* encore tout le corps social; mais peut-être aussi, nous le croyons fermement du moins, la musique et la poésie devront-elles s'unir de plus en plus intimement, pour prendre possession l'une et l'autre du vaste héritage qui leur est providentiellement assigné.

Or, si je ne me trompe, le problème dont M. Lepic n'a entrevu qu'un côté doit maintenant être ainsi posé : — *La subalternité comme la suprématie étant de deux sortes, ou politique ou religieuse, reste à déterminer quelle est l'influence, l'action, le pouvoir de l'art et des artistes dans les deux ordres.* — Et si, l'ayant résolu, M. Germanus veut bien se donner la peine de passer, par voie d'induc-

tion, à cet autre problème (en partant toujours du connu pour arriver à l'inconnu, suivant sa méthode accoutumée). — *Quels devront être d'après l'ensemble des faits observés, les accroissements de leur influence, les développements de leur action, les modifications et les transformations de leur pouvoir?* Je ne doute aucunement que ses conclusions ne soient parfaitement analogues à celles que j'ai déjà tirées, et que nous ne nous rencontrions dans l'espoir commun de cet avenir « si séduisant du perfectionnement *humanitaire* » dont il se défie à tort.

Au surplus, il ne saurait jamais y avoir guerre entre lui et moi, quoiqu'il me semble avoir démontré que sa prétendue démonstration reste encore à démontrer; je n'en apprécie pas moins toutes les qualités de style et d'observation qui distinguent son talent plein de sève, et je ne pourrais mieux terminer qu'en félicitant la *Gazette musicale* d'avoir associé le nom de M. Germanus Lepic à tant de noms éminents qui, figurant comme collaborateurs en tête de ses colonnes, protègent ainsi mon humble subalternité.

LETTRE D'UN VOYAGEUR[1]

A M. GEORGE SAND

Genève, 23 novembre.

N'ayant pas, en ma qualité de musicien, droit de cité à la *Revue des Deux Mondes*, je mets à profit les colonnes de la *Gazette musicale*, que je me reproche de fatiguer si souvent de ma vile prose, pour me rappeler à vous, cher Georges.

En arrivant ici, au retour d'une longue excursion dans les montagnes, j'y ai trouvé votre fraternelle Épître[2] dont je vous remercie mille et mille fois, bien qu'elle semble rétracter la promesse que vous m'aviez faite de venir bientôt nous rejoindre[3]. — Combien j'aimerais pourtant vous attirer, vous, le plus capricieux et le plus fantasque des voyageurs,

1. *Gazette musicale*, 6 décembre 1835.
2. Voyez la lettre d'un voyageur (sur Lavater et une maison déserte, adressée à M. F. Liszt), insérée dans la *Revue des Deux Mondes* 1er sept. 1835. (Note de la *Gazette musicale*.)
3. Liszt s'était installé à Genève, la comtesse d'Agoult.

de ce côté du noir Jura, qui, avec son écharpe de nuages, m'apparaît aux clartés douteuses du crépuscule comme un fantôme triste et morne, toujours debout entre mes amis les plus chers et moi!... Mais que puis-je vous dire pour ébranler votre curiosité à ce point qu'elle triomphe de votre paresse? — Il ne m'a pas été donné dans mes courses alpestres de *pénétrer les trésors de la neige*: les pariétaires, les liserons et les scolopendres avec lesquels vous aimez à vous entretenir, parce qu'ils vous disent à l'oreille d'harmonieux secrets qu'ils ne nous révèlent point, n'oseraient se suspendre aux murailles sans crevasse de ma maison blanche; la république musicale, déjà créée dans les élans de votre jeune imagination, n'est encore pour moi qu'un vœu, un espoir, que fort heureusement jusqu'ici les gracieuses lois d'intimidation n'ont pas songé à menacer de la prison ou de l'exil; et lorsque je viens à faire un retour sur moi-même, je me sens rougir de confusion et de honte en opposant vos rêves à mes réalités; — les flammes célestes dont votre fantaisie de poète a ceint mon front, la terrestre poussière que soulèvent mes pas dans la route prosaïque où je chemine; — vos nobles pressentiments, vos belles illusions sur l'action sociale de l'art auquel j'ai voué ma vie, un sombre découragement qui me saisit parfois en comparant l'impuissance de *l'effort* avec l'avidité du *désir*, le néant de l'*œuvre* avec l'infini de la *pensée*; — les miracles de sympathie et de régénération opérés dans les

temps anciens par la lyre trois fois sainte, avec le rôle stérile et misérable auquel on semble vouloir la borner aujourd'hui.

Cependant, puisque vous êtes du nombre de ceux qui ne désespèrent point de l'avenir, quelle que soit la mesquinerie du présent, puisque d'ailleurs vous me demandez de vous communiquer mes observations de voyageur telles quelles, et que la spécialité de la *Revue* qui me sert d'intermédiaire exclut les divagations politiques et métaphysiques, dont nous nous amusions tant au coin du feu, dans votre atmosphère si fumante de gloire et de tabac turc, je veux (en attendant qu'il me soit permis de vous parler du *Stabat Mater* de Pergolèse et de la Chapelle sixtine) vous tenir au courant du peu de faits intéressants qui se rattachent à la chronique musicale de Genève, la Rome protestante.

J'y débarquai précisément la veille d'une fête séculaire que l'on y célèbre en l'honneur de la réforme de Calvin. Cette fête dure trois jours entiers. Le premier est consacré aux enfants, par l'autorité toute paternelle du canton. Je me sentis épanouir le cœur à les voir s'éparpiller dans les jardins comme une nuée de sauterelles; courant, riant, bondissant, se culbutant et faisant de leur mieux la critique de l'abstinence catholique en avalant force *vacherin* et tourtes à la frangipane.

Le second jour plus spécialement religieux, se célèbre dans l'intérieur du temple de Saint-Pierre. Ce temple fut, jusqu'au mois d'août 1535, époque

à laquelle le ministre Farel y prêcha pour la première fois la réforme, l'église cathédrale dédiée au prince des apôtres; ainsi par une de ces péripéties qui abondent dans le drame humanitaire, dont l'unité, appréciable à Dieu seul, ne nous sera révélée que lorsque le dernier homme en aura prononcé la dernière parole, le fondateur de la papauté, le grand pêcheur d'hommes, préside aujourd'hui les fêtes et les assemblées de ceux-là même qui arrachèrent à ses successeurs la plus large part de son héritage et ébranlèrent jusqu'en ses fondements le vaste édifice catholique auquel Pierre servit de première *pierre. Tu es Petrus, et super hanc petram ædificabo ecclesiam meam.*

A l'époque où Genève était encore orthodoxe, la cathédrale renfermait vingt-quatre autels; de nombreux tableaux, des statues, des bas-reliefs la décoraient; les stalles où se reposait pieusement l'embonpoint des chanoines étaient curieusement travaillées, ornées de figures d'apôtres et de prophètes; parmi ces derniers, un caprice de l'artiste, fatigué sans doute de tant de vénérables et solennels visages, a placé Érythrée, la sybille romaine, se croyant suffisamment autorisé à une telle licence, par la légende qui nous apprend que cette femme inspirée annonça à l'empereur la venue du Messie, à l'instant même où il naquit dans la bourgade de Bethléem.

Maintenant les murailles sont dénudées, les sculptures et les bas-reliefs ont été mutilés par la main des réformateurs, et l'ancienne façade gothique

a fait place à un fronton moderne, imitation étique, mesquine et appauvrie du Panthéon, monument avorté de la foi agonisante du XVIIIe siècle.

Je me sentis saisi de froid en entrant dans cette église dépouillée où m'appelaient à la fois la Commémoration de l'œuvre de Calvin et un fragment d'oratorio de Haendel.

Dans la partie du chœur dont une grille dorée marquait autrefois le pourtour, dans ce lieu plus particulièrement consacré, dont l'entrée était interdite à tous ceux qui ne participaient pas directement à la célébration des saints mystères, à l'endroit même où, sur un autel couvert de fleurs, à travers les vapeurs embaumées de l'encens, le Dieu rédempteur descendait à la voix du prêtre, on avait disposé les places des chanteurs et des chanteuses.

Sans doute, et Dieu lui-même nous l'apprend, l'autel où il aime surtout à descendre, c'est un cœur pur, une âme chaste et pieuse; sans doute les fleurs les plus éclatantes, les parfums les plus rares et les plus précieux n'ont point à ses yeux la splendeur d'un visage virginal et la douce suavité d'une prière innocente, mais toutefois qui n'avouerait, après avoir assisté à cette *séance* du Jubilé de la réforme, que la grandeur, la solennité, l'immense et mystérieuse profondeur du sacrifice catholique n'ont été que bien pauvrement remplacées par ces dames et ces messieurs de la société protestante de chant sacré, dont une bonne moitié *protestait* avec un zèle si fanatique contre la mesure et l'intonation?

.....Qui ne serait tenté de conclure de l'accord très équivoque des voix et des instruments à l'accord plus problématique encore des esprits et des volontés?... Par quelle bizarre inconséquence d'ailleurs les réformés, en proscrivant de leurs temples la peinture et la sculpture, y conservent-ils la musique et l'éloquence, « le premier des beaux-arts? » Comment des préoccupations et des préventions exclusives leur font-elles oublier que le beau n'est que la splendeur du vrai, — l'art, le rayonnement de la pensée?... Comment enfin ne se sont-ils pas aperçus que vouloir spiritualiser une religion à ce point qu'elle subsiste en dehors de toute manifestation extérieure, c'est en quelque sorte prétendre reformer l'œuvre de Dieu, ce grand et sublime artiste, qui, dans la création de l'univers et de l'homme, s'est montré tout à la fois le poète, l'architecte, le musicien et le sculpteur omnipotent, éternel, infini.

Je ne m'étendrai pas davantage au sujet de cette tentative, très louable d'ailleurs, de la société de chant sacré[1] et sans m'arrêter non plus à vous décrire en style épique les réjouissances et illuminations du troisième jour du Jubilé, je passerai à

1. Quelque médiocre qu'ait été le résultat obtenu lors du Jubilé, cette société ne laisse pas que de rendre service à l'art, en exécutant les compositions religieuses des grands maîtres. Il serait même à désirer qu'en France il se formât des sociétés du même genre, ne fût-ce que pour chasser de nos églises le troupeau de ces ignobles *beuglards* vulgairement appelés chantres. (*Note de Liszt.*)

une autre réunion musicale, plus profane, et par cela même plus amusante; le concert donné au bénéfice des pauvres et des réfugiés par le prince Belgiojoso et F. Liszt.

Vous eussiez ri de voir nos deux noms figurer en gros caractère sur de monstrueuses affiches d'un jaune éclatant[1] qui attirèrent pendant plusieurs jours de nombreux groupes de badauds, empressés de savoir à quel titre et en vertu de quoi on venait impertinemment leur demander la somme de *cinq francs*, tandis que de temps immémorial on se procurait à raison de *trois francs* et moins toute la dose d'harmonie voulue pour passer agréablement une soirée et s'endormir après sans crainte de cauchemar ou de mauvais rêves. La curiosité, la charité

Quelque diable aussi les poussant,

Il y eut à notre concert une affluence considérable et qui offrait à un haut degré pour l'observateur attentif l'attrait du *pittoresque social*.

Le canton de Genève à peine visible sur les atlas,

1. Pour vous donner une idée de l'habileté avec laquelle les artistes qui se font voir et entendre à Genève, amorcent la curiosité publique, je vous transcris littéralement un avis que je lus au bas d'un programme sur toutes les murailles en arrivant ici, et qui me fit désespérer de pouvoir jamais réaliser avec une rédaction aussi élégante, une semblable poésie de style.

Avis. « Le public, souvent en garde contre des annonces fastueuses, a pu être trompé quelquefois, par une coupable déception; ici, ce que l'on voit, ce que l'on entend est encore au-dessus des promesses de l'artiste, et des espérances de l'amateur. » (*Note de Liszt.*)

et comme perdu dans l'ombre des deux grandes chaînes de montagnes qui l'enserrent, voit incessamment se presser sur son territoire une multitude de grandeurs effacées, de royautés déchues, de puissances éteintes. Chaque jour vient grossir le nombre de ces personnages de hauts rangs : rois, ministres, généraux d'armées, qui, balayés par le vent, errent de contrée en contrée, formant en quelque sorte une nation sans patrie, marquée au front comme le peuple juif, ainsi que lui frappée d'un mystérieux anathème, pour avoir, eux aussi, méconnu le verbe de Dieu, la liberté!

On voyait réunis dans la salle de concert, l'ex-roi de Westphalie, Jérôme Bonaparte, et sa ravissante fille aux cheveux blonds, au regard doux et triste, semblable à une colombe posée sur une ruine; un ministre de Charles X qui supporte sans découragement et sans amertume ce qu'il y a toujours eu de cruel, ce qu'il y a aujourd'hui de dérisoire dans l'arrêt qui le frappe; une femme qui n'a point failli à son nom, et que la Vendée a vue sur ses champs de bataille; cent autres que j'oublie, ou qu'il serait trop long d'énumérer ici; et enfin ce compagnon de Bourmont à Waterloo, flétri par la victoire, réhabilité par le malheur, et qui consacre ses loisirs d'exilé à une œuvre d'art qu'il poursuit avec un zèle infatigable.

Le général C..., amateur passionné de la musique ancienne, de celle de Haendel en particulier, qu'il chante avec une chaleur entraînante, a

entrepris la publication d'une *collection d'airs classiques*, afin d'opposer à ce qu'il appelle la décadence de la musique moderne, un modèle d'antique pureté, et d'élever comme une digue sacrée contre le débordement des fioritures italiennes, et des froides compilations françaises, l'auguste légitimité, la majesté sans tache des noms de Haendel et de Palestrina; se vouant ainsi dans l'art, comme il l'a fait en politique, au culte d'un passé qu'il admire avec exclusion, sans tenir compte du présent, qu'à son insu il sert par cette exclusion même.

Aussitôt que je saurai au juste la partie du monde qu'habite mon illustre ami George, vous recevrez les cinq ou six livraisons parues de l'intéressante publication du vendéen.

Mais revenons aux détails du concert.

Derrière une balustrade à draperies blanches, ornées de festons et de fleurs en manière d'autel de première communion, s'élevait sur des gradins le bataillon des violons, hautbois, fagotti et contrebasses, qui exécutait l'ouverture *favorite* de la *Dame Blanche*, pendant qu'un énorme lustre à quinquets laissait tomber à intervalles mesurés et comme en cadence, de larges gouttes d'huile, sur les chapeaux roses et blancs des élégantes Genevoises. Puis, le prince Belgiojoso, si apprécié, si choyé dans les salons de Paris, chanta avec un goût parfait plusieurs morceaux de Bellini, le ravissant Lied (Staendchen) de Schubert, et aussi une romance italienne (*l'Addio*) dont les paroles et la

musique ont été écrites par lui en l'honneur de la charmante comtesse M.....; sa voix pure et vibrante, sa méthode simple et franche, firent sensation; une triple salve d'applaudissements le suivit lorsqu'il quitta le piano, et aujourd'hui dans tout Genève il n'est question que de l'artiste grand seigneur, dont les idées libérales se traduisent en œuvres libérales, et qui, sans renier la couronne fermée que ses ancêtres lui ont transmise, se fait une gloire de lui superposer la couronne plébéienne qu'on ne décerne qu'à l'aristocratie de l'intelligence et du talent.

C'est notre *vieux* camarade et disciple, le jeune Hermann de Hambourg (illustré par vous sous le nom de Puzzi) qui l'accompagnait. Sa figure pâle et mélancolique, ses beaux cheveux noirs et sa taille frêle contrastaient poétiquement avec les formes assurées, la chevelure blonde, le visage ouvert et coloré du prince. Le cher enfant a fait de nouveau preuve de cette entente précoce, de ce sentiment profond de l'art qui le sortent déjà de la ligne des pianistes ordinaires, et me font présager pour lui un brillant et fécond avenir. Dans un morceau à quatre pianos exécuté par MM. Wolff, Banoldi, lui et moi, il a été vivement applaudi, et je ne serais pas étonné d'apprendre que plus d'une jolie petite demoiselle ne se soit sentie attendrie pour lui de quelque naïve et ardente passion; je ne répondrais pas non plus que maint cahier de grammaire ou d'histoire ancienne n'ait eu sur ses pages clas-

siques le chiffre romantique de Hermann symboliquement enlacé dans une guirlande de *Vergissmeinnicht* avec celui d'une Julie en herbe ou d'une Delphine de quatorze ans.

M. Lafont avait bien voulu contribuer de tout son talent à rendre la soirée plus productive. Trente années de succès éclatants ne me laissent rien à dire sur cet artiste si universellement admiré, si justement célèbre.

Quant à votre ami Frantz, cher George, il ne vous ennuiera ni de ses succès, ni de ses chants, et comme vous avez beaucoup mieux à faire qu'à me lire, je terminerai là mon *narré* genevois, sauf à le reprendre un autre jour s'il y a lieu. — J'aurais bien voulu (pour engager votre illustre indolence à changer son fauteuil parisien contre une bergère helvétique) vous parler avec quelques détails, des notabilités contemporaines [1], que Genève s'enorgueillit de posséder dans ses murs, ainsi que de plusieurs amis excellents qui se réunissent fréquemment *rue Fabuzan*, parmi lesquels je ne nommerai que M. Fazy, l'atlas de l'*Europe centrale*, et M. Alphonse Denis, géologue, archéologue, orientaliste, métaphysicien, artiste, et, mieux que tout cela, homme infiniment aimable et spirituel.

Mais j'ai horriblement peur de tout ce qui pourrait ressembler à une indiscrétion.

Ainsi donc, venez, et cela au plus tôt. Puzzi a

1. M. de Sismondi, M. de Landolle, etc. (*Note de Liszt.*)

déjà acheté en votre honneur, un *calumet de Paix*; votre mansarde est meublée et prête à vous recevoir; et mon piano en nacre de perles, muet depuis plus de trois mois, n'attend que vous pour faire retentir les montagnes d'alentour d'échos discordants.

Adieu, et au revoir.

LETTRES D'UN BACHELIER ÈS MUSIQUE

I

A UN POÈTE VOYAGEUR [1]

Paris, janvier 1837.

Vous me demandez de vous écrire. — Pourquoi pas? Zelter écrivait bien à Goethe. — Toutefois si une sorte de honte me retenait, je serais fort tenté de vous adresser la question que je fis dans mon enfance à une excellente dame, grande donneuse de pralines et de polichinelles, qui exigeait de moi la même promesse : « Si je ne savais quoi vous dire, faudrait-il vous écrire tout de même? » — Raison de plus peut-être. Qui donc s'aviserait aujourd'hui de parler précisément de quelque chose? Ce serait de mauvais goût et de mauvais exemple. Je vous demande un peu ce que deviendraient les faiseurs de livres et de feuilletons s'il allait prendre fan-

1. George Sand. *Gazette musicale*, du 12 février 1837.

taisie aux libraires et aux lecteurs d'exiger qu'ils eussent quelque chose à dire. Pour Dieu, ne parlons de rien, mais écrivons à propos de tout. D'ail leurs de quoi vous entretiendrai-je? De politique? Les journaux impriment chaque matin, à cent mille exemplaires, tout ce qu'on en peut imprimer sans être mis à la Conciergerie. Or j'aime prodigieusement le grand air, et mon homœopathe m'ordonne l'exercice pour me guérir de la fatigue. — De poésie? A vous, amant des fleurs, frère des étoiles..., autant vaudrait offrir un louis d'or à M. le baron Rothschild ou une poignée de main à à sa majesté Louis-Philippe. — De science? je suis ignorant. De philosophie allemande? M. Barchou de Penhœn[1] vous donne des nausées. — De vous et de moi, enfin? Pourquoi non? vous demanderai-je encore.

Autrefois, à la vérité, il eût été méséant de parler ouvertement de soi, de ses affections, de ses goûts, de ses manies. Mais de nos jours le public prend les devants; il s'enquiert de tous les secrets du foyer, de tous les détails de la vie privée. Avez-vous l'apparence d'une réputation; il veut savoir de quelle couleur sont vos pantoufles, quelle forme a votre robe de chambre, quel tabac vous fumez de préférence, comment vous nommez votre levrier favori. Les journaux empressés à spéculer sur cette pitoyable curiosité, entassent historiettes sur his-

1. Philosophe français; traducteur de Kant.

toriettes, mensonges sur mensonges; ils offrent à la badauderie des salons « les conversations d'une femme de chambre de Mme de Lamartine avec un passager du bateau à vapeur », « l'état des lieux de la maison de M. Jules Janin », « la topographie de la canne de M. de Balzac », etc., etc. Et le public ne dit jamais : assez! Et le monde élégant qui, à défaut d'une supériorité, devrait au moins avoir le sentiment exquis des convenances, accueille avec une avidité sans exemple les plus ignobles propos, les plus stupides calomnies.

Mais je ne sais comment je vous dis ces choses; vous vous inquiétez peu des sots discours, et vous faites bien; vous ne lisez point de journaux, et vous faites mieux encore. Concluons de tout ceci que je vous écrirai tant que cela vous amusera, et moi aussi, que je vous parlerai d'un peu moins que rien, d'un peu plus que tout; suivant ma fantaisie du jour ou l'état de mon baromètre.

*
* *

C'est de Rome que je devais vous écrire et ma lettre est datée de Paris : Pourquoi? Comment? par quel hasard? Je ne le sais. Pour parler de fatalité il faudrait descendre en ligne directe de la famille des Atrides, ou s'honorer à tout le moins d'une parenté éloignée avec le moine impie brisé par l'inexorable Divinité sur le parvis de Notre-Dame; cependant il y a bien quelque chose de

semblable dans la force inconnue qui m'arrête tout à coup sur le versant méridional des Alpes, au moment où mon regard plongeait déjà sur les plaines de la Lombardie, et où j'aspirais avec ivresse les brises embaumées que cette terre chérie du ciel lui envoie comme un soupir d'amour, comme une confiante et sereine prière. Italie! Italie! le fer de l'étranger a dispersé au loin tes plus nobles enfants. Ils errent parmi les nations, marqués au front d'un saint anathème; mais quelque implacables que soient tes oppresseurs, tu ne seras pourtant point délaissée, car tu fus et tu seras toujours l'élective patrie de ces hommes qui n'ont point de frères parmi les hommes, de ces enfants de Dieu, de ces exilés du ciel qui souffrent et qui chantent, et que le monde appelle poètes.

Oui, toujours l'homme inspiré, philosophe, artiste ou poète, se sentira tourmenté d'un mal secret, d'une brûlante aspiration vers toi. Toujours le mal de l'Italie sera le mal des belles âmes; toutes rediront avec le mystérieux enfant de Goethe : Dahin! Dahin!

Au lieu des Alpes, c'est le sombre Jura que je traverse. Trois jours d'une route monotone me ramènent à Paris, dont l'atmosphère brumeuse s'étend de nouveau sur ma tête. Combien ces nuages bas et épais se confondant avec un brouillard fétide, contrastent avec le beau ciel étoilé qui se reflète si pur dans les eaux du Léman! Ce ciel d'un bleu transparent appelle le regard de l'homme,

attire en haut sa pensée, tandis que la brume où je marche semble lui dire sans cesse : « Livre-toi à tes instincts les plus vils, souille-toi des plus sales débauches : le jour est sombre, je te cache à Dieu même: roule-toi dans la fange, tu y trouveras de l'or et des plaisirs ». — Pour la troisième fois me voici refoulé dans ce chaos vivant où se heurtent et se ruent pêle-mêle, acharnés à se détruire l'un l'autre, les passions brutales, les vices hypocrites, les ambitions effrontées. Et pourtant du choc tumultueux de ces passions mauvaises semblent parfois jaillir de soudaines clartés; du fond du chaos maudit s'élèvent des voix libératrices, et de cette ville que l'on dirait vouée au culte des enfers, s'élancent tout à coup comme à travers une pluie de soufre et des torrents de lave, une flamme sacrée qui ranime le monde engourdi, une vaste lumière qui dissipe au loin les ténèbres. Aussi est-ce toujours avec un sentiment religieux, mélange de tristesse profonde et d'espérances indéfinies, que je pénètre dans Paris. Déjà deux phases de ma vie, s'y sont accomplies.

D'abord lorsque les pressentiments paternels m'arrachèrent aux steppes de la Hongrie, où je grandissais libre et indompté au milieu des troupeaux sauvages, et me jetèrent pauvre enfant au sein d'une société brillante qui applaudit aux tours de force de celui qu'elle honora du glorieux et flétrissant stigmate de PETIT PRODIGE. Une mélancolie prématurée pesa dès lors sur moi, et je subis

avec une répulsion instinctive l'avilissement mal déguisé de la domesticité artistique. Plus tard, lorsque la mort m'eut enlevé mon père, et que revenu seul à Paris je commençais à pressentir ce que pouvait devenir l'art, ce que devait être l'artiste, je fus alors comme écrasé par les impossibilités que je voyais surgir de toute part dans la voie que se traçait ma pensée. Ne trouvant d'ailleurs aucune parole sympathique, non seulement parmi les gens du monde, mais encore parmi les artistes, qui sommeillaient dans un commode indifférentisme, n'ayant nulle conscience de moi, du but que je devais me poser et des forces qui m'étaient départies, je me laissai déborder par un amer dégoût de l'art réduit, tel que je le voyais, à un métier plus ou moins lucratif, à un amusement à l'usage de la bonne compagnie, et j'eusse voulu être tout au monde plutôt que musicien aux gages des grands seigneurs, patronisé et salarié par eux, à l'égal d'un jongleur ou du savant chien Munito. Paix soit faite à sa mémoire [1].

Mais je m'oublie déjà comme les vieillards, à vous parler de mon enfance. Mes souvenirs se pressent dans mon cerveau, le moi s'objective à lui-même, comme disent les nouveaux scolastiques. Qu'importe? Continuons.

Vers ce temps, je fis une maladie de deux

1. C'est dans une confession de ce genre qu'on trouve la clef des *Considérations* sur la situation des artistes. Voir plus haut, introduction.

années, à la suite de laquelle mon impérieux besoin de foi et de dévouement, ne trouvant point d'autre issue, s'absorba dans les austères pratiques du catholicisme. Mon front brûlant s'inclina sur les dalles humides de Saint-Vincent-de-Paule; je fis saigner mon cœur et je prosternai ma pensée. Une image de femme chaste et pure comme l'albâtre des vases sacrés fut l'hostie que j'offris avec larmes au dieu des chrétiens [1]; le renoncement à toute chose terrestre fut l'unique mobile, le seul mot de ma vie...

. . . . . .

Mais un isolement aussi absolu ne pouvait toujours durer. La pauvreté, cette vieille entremetteuse entre l'homme et le mal, m'arrachait à ma solitude contemplative, et me ramenait souvent devant un public duquel dépendait en partie mon existence et celle de ma mère. Jeune et excessif comme je l'étais alors, je souffrais douloureusement au choc des choses extérieures parmi lesquelles ma condition de musicien me rejetait sans cesse, et qui blessaient avec tant d'intensité le sentiment mystique d'amour et de religion dont mon cœur était rempli. Les gens du monde qui n'ont pas le temps de songer aux souffrances de l'homme quand ils viennent entendre l'artiste, et dont la vie facile est toujours renfermée entre ces deux points de compas qu'on appelle CONVENANCE et BIENSÉANCE,

1. Mlle Caroline de Saint-Cricq.

ne concevaient rien aux contradictions et aux excentricités résultant forcément de ma double vie. Tourmenté de mille instincts confus et d'un besoin d'expansion illimité, trop jeune pour me défier, trop naïf pour rien concentrer au dedans, je me livrais tout entier à mes impressions, à mes admirations, à mes répugnances. Je fus réputé comédien, parce que je ne savais jouer aucune comédie et que je me laissais voir tel que j'étais, enfant enthousiaste, artiste sympathique, dévot austère, tout ce qu'on est en un mot à dix-huit ans, quand on aime Dieu et les hommes, d'une âme ardente, passionnée, non encore émoussée par le froissement brutal des égoïsmes sociaux.

J'exécutais alors fréquemment, soit en public, soit en des salons (où l'on ne manquait jamais de m'observer que je choisissais bien mal mes morceaux) les œuvres de Beethoven, Weber et Hummel, et, je l'avoue à ma honte, afin d'arracher les bravos d'un public toujours lent à concevoir les belles choses dans leur auguste simplicité, je ne me faisais nul scrupule d'en altérer le mouvement et les intentions; j'allais même jusqu'à y ajouter insolemment une foule de traits et de points d'orgue, qui, en me valant des applaudissements ignares, faillirent m'entraîner dans une fausse voie dont heureusement je sus me dégager bientôt. Vous ne sauriez croire, mon ami, combien je déplore ces concessions au mauvais goût, ces violations sacrilèges de l'ESPRIT et de la LETTRE, car le

respect le plus absolu pour les chefs-d'œuvre des grands maîtres a remplacé chez moi le besoin de nouveauté et de personnalité d'une jeunesse encore voisine de l'enfance.

A cette heure, je ne sais plus séparer une composition quelconque du temps où elle a été écrite, et la prétention d'orner ou de rajeunir les œuvres des écoles antérieures me semble aussi absurde chez le musicien, qu'il le serait, par exemple, à un architecte de poser un chapiteau corinthien sur les colonnes d'un temple d'Égypte.

Vers ce temps, j'écrivis plusieurs morceaux qui se ressentaient nécessairement de l'espèce de fièvre qui me dévorait. Le public les trouva bizarres, incompréhensibles; vous-même, mon ami, m'en avez parfois reproché le vague et la diffusion.

Je suis si loin d'en appeler de cette double condamnation, que mon premier soin a été de les jeter au feu. Toutefois, je voudrais qu'il me fût permis de dire quelques mots à leur occasion, en guise d'oraison funèbre.

— L'œuvre de certains artistes, c'est leur vie. Inséparablement identifiés l'un à l'autre, ils sont semblables à ces divinités de la fable, dont l'existence était enchaînée à celle d'un arbre des forêts. Le sang qui fait battre leur cœur est aussi la sève qui s'étale en feuilles et en fruits sur leurs rameaux, et le baume précieux que l'on recueille sur leur écorce, ce sont les larmes silencieuses qui coulent une à une de leurs paupières. Le musicien surtout

qui s'inspire de la nature, mais sans la copier, exhale en sons les plus intimes mystères de sa destinée. Il pense, il sent, il parle en musique; mais comme sa langue, plus arbitraire et moins définie que toutes les autres, se plie à une multitude d'interprétations diverses, à peu près comme ces beaux nuages dorés par le soleil couchant qui revêtent complaisamment toutes les formes que leur assigne l'imagination du promeneur solitaire, il n'est pas inutile, il n'est surtout pas ridicule, comme on se plaît à le répéter, que le compositeur donne en quelques lignes l'esquisse psychique de son œuvre, qu'il dise ce qu'il a voulu faire, et que, sans entrer dans des explications puériles, dans de minutieux détails, il exprime l'idée fondamentale de sa composition. Libre alors à la critique d'intervenir pour blâmer ou louer la manifestation plus ou moins belle et heureuse de la pensée; mais de cette façon elle éviterait une foule de traductions erronées, de conjectures hasardées, d'oiseuses paraphrases d'une intention que le musicien n'a jamais eue, et de commentaires interminables reposant sur le vide. — Il paraît peu de livres aujourd'hui qu'on ne fasse précéder d'une longue préface, qui est, en quelque sorte, un second livre sur le livre. Cette précaution, superflue à beaucoup d'égards, lorsqu'il s'agit d'un livre écrit en langue vulgaire, n'est-elle pas d'absolue nécessité, non pas à la vérité pour la musique instrumentale, telle qu'on la concevait jusqu'ici (Beethoven et Weber exceptés),

musique ordonnée carrément d'après un plan symétrique, et que l'on peut, pour ainsi dire, mesurer par pieds cubes; mais pour les compositions de l'école moderne, aspirant généralement à devenir l'expression d'une individualité tranchée? N'est-il pas à regretter, par exemple, que Beethoven d'une si difficile compréhension, et sur les intentions duquel on a tant de peine à tomber d'accord, n'ait pas sommairement indiqué la pensée intime de plusieurs de ses grandes œuvres et les modifications principales de cette pensée?

J'ai la ferme conviction qu'il y a une sorte de critique philosophique des œuvres d'art que personne ne saurait mieux faire que l'artiste lui-même : ne vous raillez pas de mon idée, quelque bizarre qu'elle puisse paraître au premier abord. Croyez-vous que le musicien de bonne foi, après un certain temps écoulé, quand la fièvre de l'inspiration est calmée et qu'il est également guéri de l'enivrement du triomphe ou de l'irritation de l'insuccès, ne sait pas mieux que tous les aristarques du monde par quel endroit il a failli, quels sont les côtés défectueux de sa composition, et pourquoi ils le sont? Reste donc à se sentir un orgueil assez dégagé de toute vanité pour oser le dire franchement et courageusement au public. Ce courage est-il donc si difficile?

Mais, remarquez, je vous prie, l'admirable loquacité qui m'emporte à travers champs dans le pays des hypothèses, tandis que tranquillement assis au

coin de votre feu, vous vous demandez patiemment où je veux en venir et quand j'arriverai à vous dire quelques mots de Paris. Car tout ceci j'eusse pu vous l'écrire aussi bien de Pékin ou de Buenos-Ayres.

Or donc, revenons à Paris. Justement, à mon débotté je trébuche sur une merveille, sur une gloire de bois et de paille, sur M. Gusikow[1], le jongleur musical qui fait infiniment de notes dans une infiniment courte durée, et tire le plus de sons possible des deux corps les moins sonores. C'est là une prodigieuse difficulté vaincue que tout Paris applaudit en ce moment. Combien il est à regretter que M. Gusikow, le Paganini des boulevards, n'ait pas appliqué son talent, on peut même dire son génie, à l'invention de quelque instrument aratoire ou à l'introduction de quelque nouvelle culture dans son pays. Il eût enrichi peut-être une population tout entière, tandis que ce talent ainsi égaré n'a produit qu'une puérilité musicale à laquelle le charlatanisme de feuilleton ne parviendra pas à donner une valeur impossible. A ce propos, ne déplorez-vous pas comme moi la manie hyperbolique qui s'est emparée de tant de gens, cette rage de BYRONISER et de WERTHERISER tout le monde et de couronner de lauriers les fronts les plus fuyants, les têtes les plus aplaties? Le système de Law est adopté pour la critique; le papier-mon-

1. Gusikow (1806-1837) étonnait alors l'Europe par ses prouesses sur une sorte de *tympanon* fait de bois et de paille.

naie des louanges se fabrique et s'accepte avec une incroyable facilité. Mais, malheur à l'artiste ou à l'écrivain qui se paie de ces valeurs mensongères : il s'endort complaisamment dans sa célébrité factice et se réveille face à face avec quelques articles de journaux creux et vides, tout étonné que le public ne se paie plus, lui, de ces belles phrases si redondantes, de ces beaux mots dorés dont rien ne subsiste que le ridicule.

Le monde élégant qui s'amuse de l'exécution vraiment surprenante de M. Gusikow, et qui épuise tout ce qu'il a d'enthousiasme pour admirer la course rapide de ses baguettes de bois sur son coussin de paille, daigne encore à peine s'enquérir d'une belle et grande tentative de progrès faite par un professeur dévoué et consciencieux, M. Mainzer[1]. Depuis quatre mois environ, il réunit plusieurs fois la semaine des hommes du peuple, de pauvres ouvriers qui, après les labeurs de la journée, viennent s'asseoir sur les bancs de l'école, écoutant avec docilité les enseignements d'un professeur plein de zèle et de patience, qui apporte les bienfaits de la musique à ces intelligences incultes, à demi-sauvages, initie ces hommes fatalement abrutis par les joies grossières, seules joies possibles pour eux, à des émotions douces et pures qui

1. L'abbé Joseph Mainzer (1807-1851) originaire de Trèves, venait de s'installer à Paris où il avait ouvert des cours de chant et de musique pour les ouvriers. En 1841 il s'établit à Londres, puis à Manchester où il développa dans des proportions considérables ce genre d'enseignement.

les spiritualisent à leur insu, les ramènent par une voie détournée et qui ne peut leur être suspecte, à la pensée de Dieu perdue, au sentiment religieux et consolateur que le christianisme pharisaïque des grands et les dérisoires enseignements d'un clergé inféodé aux puissants de la terre leur ont fait perdre. Oh! ce serait une belle chose, mon ami, que de voir l'éducation musicale du peuple se généraliser et se développer en France. Le beau mythe de la lyre d'Orphée peut encore, amoindri à la taille de notre siècle bourgeois et prosaïque, se réaliser en partie; la musique, bien que déchue de ses antiques privilèges, pourra, elle aussi, devenir une divinité bienfaisante et civilisatrice, et ses enfants ceindront alors leur front de la plus noble des couronnes, celle que le peuple décerne à qui fut son libérateur, son ami, son prophète[1].

Mais adieu. Voici une trop longue lettre. Je remets à une autre fois à vous parler de toutes les merveilles musicales ou autres dont les affiches de Paris ne cessent de nous révéler l'existence. En attendant, plantez vos choux, faites de beaux livres, contez Peau-d'Âne à S...[2] et aimez-moi toujours comme par le passé.

1. Ces mots semblent annoncer la future préface du poème symphonique d'*Orphée* et ce poème lui-même.
2. Solange, fille de George Sand.

II

Paris, 7 avril 1837.

Encore un jour et je pars. Libre enfin de mille liens, plus chimériques que réels, dont l'homme laisse si puérilement enchaîner sa volonté, je pars pour des pays inconnus qu'habitent depuis longtemps mon désir et mon espérance.

Comme l'oiseau qui vient de briser les barreaux de son étroite prison, la fantaisie secoue ses ailes alourdies, et la voilà prenant son vol à travers l'espace. Heureux! cent fois heureux, le voyageur! Heureux celui qui ne repasse point dans les mêmes sentiers, et dont le pied ne pose pas deux fois dans la même empreinte. Traversant les réalités sans s'arrêter jamais, il ne voit les choses que comme elles paraissent, et les hommes que comme ils se montrent. Heureux qui, serrant la main d'un ami, sait la quitter avant de la sentir se glacer dans la sienne, et qui n'attend pas le jour où le regard

1. « L'insertion de cette lettre a été retardée par l'abondance des matières », dit la *Gazette musicale*, en la publiant le 16 juillet 1837.

brûlant de la femme aimée se posera sur lui avec une placide indifférence. Heureux enfin qui sait briser avec les choses avant d'être brisé par elles!

C'est à l'artiste surtout qu'il convient de dresser sa tente pour une heure, et de ne se bâtir, nulle part de demeure solide. N'est-il pas toujours étranger parmi les hommes? sa patrie n'est-elle pas ailleurs? Quoi qu'il fasse, où qu'il aille, partout il se sent exilé. Il lui semble qu'il a connu un ciel plus pur, un soleil plus chaud, des êtres meilleurs. Que peut-il donc faire pour tromper ses vagues tristesses et ses regrets indéterminés? Il faut qu'il chante et qu'il passe, qu'il traverse la foule en lui jetant sa pensée, sans s'inquiéter où elle va tomber, sans écouter de quelles clameurs on l'étouffe, sans regarder de quels lauriers dérisoires on la couvre. Triste et grande destinée que celle de l'artiste! Il naît marqué d'un sceau de prédestination. Il ne choisit point sa vocation, sa vocation s'empare de lui et l'entraîne. Quelles que soient les circonstances contraires, les oppositions de la famille, du monde, les sombres étreintes de la misère, les obstacles en apparence insurmontables, sa volonté, toujours debout, reste invariablement tournée vers le pôle; et le pôle, pour lui, c'est l'art, c'est la reproduction sensible de ce qu'il y a de mystérieusement divin dans l'homme et dans la création. — L'artiste vit solitaire. Si les événements le jettent au sein de la société, il crée à son âme, au milieu de ces bruits discordants, une solitude impéné-

trable dans laquelle nulle voix humaine n'a plus accès. La vanité, l'ambition, la cupidité, la jalousie, l'amour même, toutes les passions qui remuent les hommes, restent en dehors du cercle magique qu'il a tracé autour de sa pensée. Là, retiré comme en un sanctuaire, il contemple, il adore le type idéal que toute sa vie tendra à reproduire. Là lui apparaissent des formes divines, insaisissables, des couleurs telles que les plus belles fleurs dans l'éclat du printemps n'en offrirent jamais à ses regards; il entend l'harmonie éternelle dont la cadence régit les mondes, et toutes les voix de la création s'unissent pour lui dans un merveilleux concert. Alors une fièvre ardente le saisit, son sang court impétueusement dans ses veines, et jette à son cerveau mille pensées dévorantes, auxquelles il ne peut se soustraire que par le saint labeur de l'art. Il se sent en proie à un mal innommé; une force inconnue le presse de manifester par des paroles, des couleurs ou des sons, cet idéal qui s'est emparé de lui et qui lui fait souffrir une soif de désir, un tourment de possession tel qu'aucun homme n'en a jamais ressenti pour l'objet d'une passion réelle. Mais son œuvre terminée, alors même que le monde entier y acclamerait avec enthousiasme, lui-même reste à demi satisfait, mécontent, et la briserait peut-être, si une nouvelle apparition ne détournait ses regards de la chose accomplie, pour le jeter de nouveau dans ces extases célestes et douloureuses qui font de sa vie

la perpétuelle poursuite d'un but jamais atteint, le continuel effort de l'intelligence, pour s'élever à la réalisation de ce qu'il conçoit aux heures privilégiées où l'éternelle beauté se montre à lui sans nuages.

L'artiste vit aujourd'hui en dehors de la communauté sociale; car l'élément poétique c'est-à-dire l'élément religieux de l'humanité, a disparu des gouvernements modernes. Qu'auraient-ils à faire d'un artiste ou d'un poète, ceux qui croient résoudre le problème de la félicité humaine par l'extension de quelques privilèges, par l'accroissement illimité de l'industrie et de l'égoïste bien-être? Que leur importent ces hommes, *inutiles* à la machine gouvernementale, qui vont par le monde ranimant la flamme sacrée des nobles sentiments et des exaltations sublimes, et satisfont par leurs œuvres au besoin indéfini de beauté et de grandeur qui repose plus ou moins étouffé au fond de toutes les âmes? Les beaux temps ne sont plus où l'art étendait ses rameaux fleuris sur la Grèce entière et s'enivrait de ses parfums. Alors tout citoyen était artiste, car tous, législateurs, guerriers, philosophes, étaient préoccupés de l'idée du beau moral, intellectuel et physique. Le sublime n'étonnait personne, et les grandes actions étaient aussi fréquentes que les grandes œuvres qui tout à la fois les reproduisaient et les inspiraient. L'art puissant et austère du moyen âge qui bâtissait des cathédrales et y appelait, au son de l'orgue, les popula-

tions charmées, s'est éteint avec la foi qui le vivifiait. Aujourd'hui le lien sympathique est rompu, qui, unissant l'art et la société, donnait à l'un la force et l'éclat, à l'autre ces divers tressaillements qui enfantent les grandes choses.

L'art social n'est plus et n'est pas encore. Aussi que voyons-nous le plus habituellement de nos jours? Des statuaires? non, des fabricants de statues. Des peintres? non, des fabricants de tableaux. Des musiciens? non, des fabricants de musique; partout des *artisans* enfin, nulle part des *artistes*. Et c'est encore là une souffrance cruelle pour celui qui est né avec l'orgueil et l'indépendance sauvage des vrais enfants de l'art. Il voit autour de lui la tourbe de ceux qui fabriquent, attentifs aux caprices du vulgaire, assidus à complaire à la fantaisie des riches inintelligents, obéissant au moindre signe, si empressés à baisser la tête et à se courber qu'ils semblent ne se croire jamais assez près de la terre! Il lui faut les accepter comme ses frères, et voir la foule les confondre avec lui dans la même appréciation grossière, dans la même admiration puérile, hébétée. Et que l'on ne dise pas que ce sont là des souffrances de vanité et d'amour-propre. Non, non, vous le savez bien, vous, si haut placé qu'aucune rivalité ne peut vous atteindre. Les larmes amères qui tombent parfois de nos paupières, ce sont celles de l'adorateur du vrai Dieu qui voit son temple envahi par les idoles, et le peuple stupide pliant les genoux

devant ces divinités de boue et de pierre, abandonner pour elles l'autel de la Madone et le culte du Dieu vivant.

Peut-être allez-vous me trouver bien sombre aujourd'hui; peut-être le chant du rossignol a-t-il marqué pour vous le passage d'une nuit délicieuse à un jour splendide; peut-être vous êtes-vous assoupie sous les lilas en fleurs, et avez-vous rêvé d'un bel ange aux cheveux blonds, qui, à votre réveil, s'est trouvé souriant à vos côtés sous les traits de votre fille chérie; peut-être votre impétueux andaloux, frémissant sous la main qui le dompte, vous a-t-il fait franchir en quelques secondes la distance qui vous sépare de votre meilleur ami; peut-être et sûrement avez-vous rencontré sur votre passage les regards d'un malheureux auquel vous avez fait bénir la Providence... Moi, je viens de vivre six mois d'une vie de luttes mesquines et d'efforts presque stériles. Je viens d'exposer volontairement mon cœur d'artiste à tous les froissements de l'existence sociale; je viens de supporter jour par jour, heure par heure, les tortures sourdes de ce *malentendu* perpétuel qui semble devoir, bien longtemps encore, subsister entre le public et l'artiste.

Le musicien est sans contredit le plus mal partagé de tous dans ce genre de rapports. Retiré dans son cabinet ou dans son atelier, le poète, le peintre ou le statuaire accomplit la tâche qu'il s'est donnée, et trouve, son œuvre faite, des libraires pour la

répandre, des musées pour l'exposer; point d'intermédiaire entre lui et ses juges; tandis que le compositeur est nécessairement forcé de recourir à des interprètes incapables ou indifférents qui lui font subir l'épreuve d'une traduction souvent littérale, il est vrai, mais qui ne rend que bien imparfaitement la pensée de l'œuvre et le génie de l'auteur. Ou bien, si le musicien est lui-même exécutant, pour quelques rares occasions où il sera compris, combien de fois lui faudra-t-il prostituer à un auditoire froid et railleur ses émotions les plus intimes, jeter pour ainsi dire son âme au dehors, afin d'arracher quelques applaudissements à la foule distraite! Encore est-ce à grand'peine si la flamme de son enthousiasme reflète quelque pâle lueur sur ces fronts glacés, allume quelques étincelles dans ces cœurs vides d'amour et de sympathie.

Moins qu'un autre, m'a-t-on dit souvent, j'ai le droit d'exprimer de pareilles plaintes puisque dès mon enfance le *succès* a de beaucoup dépassé et mon talent et mes désirs; mais c'est précisément au bruit des applaudissements que j'ai pu tristement me convaincre que c'était à un hasard inexplicable de la *mode*, à l'autorité d'un grand nom, à une certaine énergie d'exécution, bien plus qu'au sentiment du vrai et du beau, qu'était dus la plupart des succès. Les exemples abondent et surabondent. — Étant enfant, je m'amusais souvent à une espièglerie d'écolier dont mes auditeurs ne manquaient jamais d'être dupes. Je jouais le même morceau, en

le donnant tantôt comme de Beethoven, tantôt comme de Czerny, tantôt comme de moi. Le jour où je passais pour en être l'auteur, j'avais un succès de protection et d'encouragement : « Ce n'était vraiment pas mal pour mon âge! » Le jour où je le jouais sous le nom de Czerny, je n'étais pas écouté; mais lorsque je le jouais comme étant de Beethoven, je m'assurais infailliblement les bravos de toute l'assemblée. Le nom de Beethoven me rappelle un autre incident, plus récent, qui ne confirme que trop mes notions sur la capacité artistique du dilettanti. Vous savez que depuis nombre d'années l'orchestre du Conservatoire a entrepris d'imposer au public ses symphonies. Aujourd'hui, sa gloire est consacrée; les plus ignares entre les ignares se mettent à l'abri derrière le nom colossal, et l'envie impuissante s'en sert déjà comme d'une massue pour écraser tous ceux qui, parmi les contemporains, paraissent élever la tête. Voulant essayer de compléter la pensée du Conservatoire (bien imparfaitement car le temps m'a manqué), je consacrai cet hiver plusieurs séances de musique presque exclusivement à l'exécution des duos, trios et quintetti de Beethoven. J'étais à peu près sûr d'ennuyer; mais j'étais certain aussi qu'on n'oserait rien en dire. Effectivement, il y eut de brillantes manifestations d'enthousiasme; l'on aurait pu facilement s'y tromper, et croire la foule subjuguée par la puissance du génie; mais à l'une des dernières séances, une interversion dans l'ordre mit fin à cette erreur.

Sans prévenir, on joua un trio de Pixis au lieu et place de celui de Beethoven. Les bravos furent plus nombreux, plus éclatants que jamais, et lorsque le trio de Beethoven prit la place marquée pour celui de Pixis, on le trouva froid, médiocre, ennuyeux même, à ce point que beaucoup de gens s'en furent, déclarant fort impertinent à M. Pixis de se faire entendre à un auditoire qui venait d'admirer les chefs-d'œuvre du grand maître. Je suis loin d'inférer de ce que je vous raconte là qu'on ait eu tort d'applaudir le trio de Pixis; mais lui-même ne pourrait recevoir sans sourire de pitié les bravos d'un public capable de confondre deux compositions et deux styles aussi complètement différents, car, à coup sûr, les gens qui tombent dans une pareille méprise sont totalement inaptes à apprécier les véritables beautés de ses œuvres. Oh! s'écriait Gœthe, qui pourtant, suivant les notions vulgaires, *jouit* plus qu'aucun autre de sa gloire, qui fut le poète *heureux* de son siècle, salué roi par ses comtemporains, « Oh! ne me parle pas de cette foule bigarrée dont l'aspect seul peut faire disparaître notre enthousiasme. Cache-moi ce tourbillon du peuple qui peut nous entraîner contre notre volonté, au milieu du torrent. Conduis-moi dans une de ces retraites paisibles, là où fleurit la vraie joie du poète, là où l'amitié et l'amour, envoyés par la main de Dieu, répandent leurs bénédictions sur notre cœur. »

Il est de fait qu'aujourd'hui une certaine éducation musicale est le partage du plus petit nombre.

La majorité ignore les premiers éléments de la musique, et rien n'est plus rare, même dans les classes élevées de la société, que l'étude sérieuse des maîtres. On se borne la plupart du temps à entendre de loin en loin et sans choix, parmi quelques belles œuvres, une foule de choses pitoyables qui faussent le goût et habituent l'oreille aux plus mesquines pauvretés. Contrairement au poète qui parle la langue de tous, et s'adresse d'ailleurs à des hommes dont l'esprit s'est plus ou moins formé par l'étude obligée des classiques, le musicien parle une langue mystérieuse qui demanderait pour être comprise un travail spécial, ou tout au moins une longue habitude; il a aussi ce désavantage sur le peintre et le statuaire, que ceux-ci s'adressent au sentiment de la forme, bien plus général que la compréhension intime de la nature et le sentiment de l'infini, qui sont l'essence même de la musique. Est-il une amélioration possible à cet état de choses? Je le crois et je crois aussi que nous y tendons de toutes parts. On ne cesse de répéter que nous vivons à une époque de transition; cela est vrai de la musique plus que de quoi que ce soit. Il est triste sans doute de naître dans ces temps de labeurs ingrats où celui qui sème ne récolte pas, où celui qui amasse ne jouit pas, où celui qui conçoit des pensées de salut ne doit point les voir se vivifier et, pareil à la femme qui meurt dans le travail de l'enfantement, les lègue faibles et nues encore à la génération qui foulera sa tombe. Mais pour

ceux qui ont foi, qu'importent les longs jours d'attente?

Parmi toutes les améliorations que je *rêve dans mon rêvoir*, il en est une dont l'extension sera facile, et dont l'idée se présenta à mon esprit il y a peu de jours, lorsque, me promenant silencieusement dans les galeries du Louvre, je contemplais tour à tour la profonde poésie du pinceau de Scheffer, la couleur splendide de Delacroix, les lignes pures de Flandrin et de Lehmann, la nature vigoureuse de Brascassat; pourquoi, me disais-je, la musique n'est-elle pas conviée à ces fêtes annuelles? Pourquoi ces vastes salles du Louvre restent-elles muettes? Pourquoi les compositeurs ne viennent-ils pas y apporter, comme les peintres, leurs frères, la plus belle gerbe de leur moisson? Pourquoi sous l'invocation du *Christ* de Scheffer, de la *Sainte-Cécile* de Delaroche, Meyer-Beer, Halévy, Berlioz, Onslow, Chopin, et d'autres plus ignorés, qui attendent impatiemment leur jour et leur place au soleil, ne feraient-ils pas entendre dans cette enceinte solennelle des symphonies, des chœurs, des compositions de tout genre qui restent enfouies dans les portefeuilles, faute de moyens d'exécution?

Les théâtres, qui d'ailleurs ne représentent qu'une face de l'art, sont entre les mains d'administrateurs qui n'ont et ne peuvent pas avoir l'art pour but. Forcés de viser au *succès*, sous peine de ruine, ils repoussent les noms obscurs et les œuvres sévères. La salle du Conservatoire ne s'ouvre qu'à un public

très restreint, et son orchestre suffit à peine à l'exécution des grands maîtres. Ne serait-il donc pas urgent que le gouvernement comblât cette lacune, en consacrant un orchestre et des chœurs habiles à l'exécution des œuvres modernes choisies par un jury spécial. Le public appelé durant plusieurs mois à l'audition de cette musique d'élite, se formerait le goût, et les jeunes artistes de talent seraient assurés de ne pas demeurer dans l'obscurité et l'oubli où les repoussent les innombrables obstacles qui s'élèvent sans cesse entre eux et la publicité. Certes, en prêtant ainsi son appui à l'art musical, en accordant aux musiciens ce qu'il accorde aux peintres, le gouvernement ferait une chose éminemment nationale, et qui mérite peut-être autant son attention que maint grave débat des Chambres, que mainte grave querelle du ministère. — La Convention, aux jours de la Terreur, n'a pas dédaigné de fonder le Conservatoire.

Mais je m'aperçois que je fais comme les dévots timides à confesse, qui réservent pour la fin de la confession ce qui leur coûte le plus à dire. J'ai reculé jusqu'ici à vous parler d'un débat musical dont on s'est beaucoup trop occupé, puisqu'il vous importune jusque dans votre solitude, et que, vous aussi, vous me demandez l'explication de la chose du monde la plus simple à son origine, mais devenue, à force de commentaires, la plus incompréhensible pour le public ; à force d'interprétations, la plus pénible et la plus irritante pour moi ; je

veux parler de ce qu'il a plu à quelques-uns d'appeler ma *rivalité* avec M. Thalberg[1].

Vous savez que lorsque je quittai Genève, au commencement de l'hiver dernier, je ne connaissais point M. Thalberg; sa célébrité même n'avait que bien faiblement retenti jusqu'à nous; les échos de *Faulhorn* et du Saint-Gothard ont bien autre chose à faire vraiment qu'à répéter nos pauvres petits noms d'un jour ou qui semblent avoir retenu les premières paroles de la création! A mon arrivée à Paris, il n'était question dans le monde musical que d'un pianiste tel que l'on n'en avait jamais ouï, qui devait être le régénérateur de l'art, et tout à la fois, comme exécutant et comme compositeur, ouvrait une voie nouvelle où nous devions tous nous efforcer de le suivre.

Vous qui m'avez vu sans cesse prêter l'oreille au moindre bruit et voler de toutes mes sympathies au devant de chaque progrès, vous devez penser si mon âme tressaillait à l'espoir d'une grande et forte impulsion donnée à toute la génération de pianistes contemporains; je n'étais mis en défiance que par une seule chose : c'était la promptitude avec laquelle les sectateurs du nouveau Messie oubliaient ou rejetaient ce qui l'avait précédé.

J'augurais moins bien, je l'avoue, des compositions de M. Thalberg, en les entendant vanter d'une manière aussi absolue par des gens qui sem-

1. Sigismond Thalberg, pianiste compositeur (1812-1871).

blaient dire que tout ce qui avait paru avant lui, Hummel, Moschelès, Kalkbrenner, Bertini, Chopin, par le fait seul de sa venue, étaient rejetés dans le néant. Enfin j'étais impatient de voir et de connaître par moi-même des œuvres si neuves, si profondes qui devaient me révéler un homme de génie. Je m'enfermai toute une matinée pour les étudier consciencieusement. Le résultat de cette étude fut diamétralement opposé à ce que j'attendais; et je ne fus surpris que d'une chose, c'est de l'effet universel produit par des compositions aussi creuses et aussi médiocres. J'en conclus qu'il fallait que le talent d'exécution de l'auteur fût prodigieux, et mon opinion ainsi formulée, je l'exprimai dans la *Gazette musicale*[1] sans autre intention perverse que celle de faire ce que j'avais fait en mainte occasion : dire mon avis, bon ou mauvais, sur les morceaux de piano que je prends la peine d'examiner. Je n'avais assurément pas l'intention, en cette circonstance plus qu'en d'autres, de gourmander ou de régenter l'opinion publique; je suis loin de m'attribuer un droit aussi impertinent; mais je crus pouvoir, sans inconvénient aucun, dire que si c'était là l'école nouvelle, je n'étais pas de l'école nouvelle; que si telle était la direction que prenait M. Thalberg, je n'ambitionnais guère de marcher dans la même voie, et qu'enfin je ne croyais pas qu'il y eût dans sa

1. Le 8 janvier 1837.

pensée un germe d'avenir que d'autres dussent s'efforcer de cultiver. Ce que j'ai dit là, je l'ai dit à regret, et, pour ainsi dire, contraint par le public, qui avait pris à tâche de nous poser l'un auprès de l'autre, et de nous représenter comme courant dans la même arène, et nous disputant la même couronne, peut-être aussi le besoin inné chez les hommes d'une certaine organisation de réagir contre l'injustice et de protester, même dans les occasions les plus minimes, contre l'erreur ou la mauvaise foi, m'a-t-il poussé à prendre la plume, et à dire sincèrement mon opinion. Après l'avoir dite au public, je la dis à l'auteur lui-même lorsque plus tard nous vînmes à nous rencontrer[1]. Je me plus à rendre hautement justice à son talent d'exécution, et il parut mieux comprendre que d'autres ce qu'il y avait de loyal et de franc dans ma conduite. On nous proclama alors *réconciliés*, et ce fut un nouveau thème tout aussi longuement et aussi stupidement varié que l'avait été celui de notre *inimitié*. En réalité il n'y avait ni inimitié ni réconciliation. De ce qu'un artiste n'accorde pas à un autre une valeur artistique que la foule lui semble avoir exagérée, sont-ils nécessairement ennemis? Sont-ils réconciliés parce qu'en dehors des questions d'art ils s'apprécient et s'estiment mutuellement?

1. A un concert de bienfaisance, donné sous les auspices de la princesse Belgiojoso, et auquel Liszt et Thalberg prirent part ensemble.

Vous comprendrez combien ces perpétuelles interprétations de mes paroles et de mes actes en cette occasion m'ont été pénibles.

En écrivant ces quelques lignes sur les compositions de M. Thalberg, je prévoyais bien une partie des indignations que j'allais soulever, des orages qui s'amasseraient sur ma tête; pourtant, je le confesse, je croyais que mille antécédents me mettraient complètement à l'abri de l'odieux soupçon d'envie; je croyais, ô sainte simplicité! me direz-vous, que la vérité devait et pouvait toujours se dire, et qu'en toute circonstance, même dans la circonstance en apparence la plus insignifiante, un artiste ne devait point trahir sa pensée par un prudent calcul d'intérêt personnel. L'expérience m'a éclairé mais elle ne me profitera pas. Je ne suis malheureusement pas de ces natures *émollientes* dont parle le marquis de Mirabeau, et j'aime la vérité beaucoup plus que je ne m'aime moi-même. D'ailleurs, parmi les raboteuses leçons qu'on ne m'a pas épargnées, j'ai reçu de petits soufflets si gracieux, si adorables, que je serais bien tenté d'encourir de nouveau semblable punition. Des soufflets de femme! que dis-je? Des soufflets de muse, cela fait si peu de mal, cela est si doux à recevoir, que l'on se met à genoux, et que l'on dit : *Encore*! Des leçons de convenances et de modestie données par l'ex-muse de la patrie, cela n'a pas de prix, et au fond, j'en suis bien sûr, il n'est personne qui ne m'envie.

Mais en vérité je suis honteux de vous parler si

longtemps de ces puérilités : oublions ces dernières rumeurs d'un monde où l'air viable manque encore à l'artiste. Il est quelque part, bien loin, dans un pays que je connais, une source limpide, qui abreuve avec amour les racines d'un palmier solitaire; le palmier étend ses rameaux au-dessus de la source, et la garde à l'abri des rayons du soleil. Je veux boire à cette source; je veux me reposer sous cette ombre, touchant emblème de ces saintes et indestructibles affections qui tiennent lieu de tout sur la terre, et qui sans doute refleurissent au ciel.

III[1]

A M. ADOLPHE PICTET[2]

Où je vais? Ce que je deviens? Le sais-je? J'irai toujours tout droit comme disent les paysans; car les droits chemins sont les bons chemins. Je deviendrai ce qu'il plaira à Dieu; point ne m'en mets en grand souci. A tout hasard, je compte sur la Providence. Pour aujourd'hui, parlons plutôt de ce que je suis devenu depuis que nous n'avons causé, les pieds sur les chenets, les coudes sur vos Védas. Quand je dis *causé*, je me comprends; c'est-à-dire que vous qui savez tout, et moi qui ne sais rien, nous faisons un fonds commun d'idées et nous vivons sur ce fonds métaphysique durant des journées entières. Bref, de quelque façon qu'on l'entende, depuis que nous n'avons causé, depuis que vous avez quitté Paris, pour retrouver votre

1. *Gazette musicale*, 11 février 1838.

2. Adolphe Pictet (1799-1875) écrivain et linguiste suisse; il accompagna George Sand, Mme d'Agoult et Liszt, en 1837, dans un voyage en Savoie et en Suisse.

beau lac, je suis allé chercher un abri dans le coin le plus reculé du Berry, cette prosaïque province, si divinement poétisée par George Sand. Là, sous le toit de notre illustre ami, j'ai vécu trois mois d'une vie pleine et sentie, dont j'ai pieusement recueilli toutes les heures dans ma mémoire. Le cadre de nos journées était simple, facile à remplir. Nous n'avions besoin pour tromper le temps, ni de chasses à courre dans de royales forêts, ni d'opéras d'amateurs, ni de ces parties, soi-disant champêtres, où les gens du monde apportent chacun son ennui pour contribuer à l'amusement général. Nos occupations et nos plaisirs, les voici : la lecture de quelque philosophe naïf ou de quelque profond poète; Montaigne ou Dante, Hoffmann ou Shakespeare; la lettre d'un ami absent; de longues promenades sur les bords cachés de l'Indre; puis, au retour, une mélodie qui résumait les émotions de la promenade; les cris joyeux des enfants qui venaient de surprendre un beau sphinx aux ailes diaphanes, ou quelque pauvre fauvette trop curieuse, tombée du nid sur le gazon. C'est là tout? Oui, en vérité, tout. Mais, vous le savez, ce n'est point par les surfaces, c'est par les profondeurs que se mesurent les joies de l'âme. La nuit venue, nous nous rassemblions sur la terrasse du jardin; les derniers bruits humains s'éloignaient peu à peu dans l'espace; la nature semblait prendre possession d'elle-même et se réjouir de l'absence de l'homme, en envoyant au ciel toutes ses voix et tous ses parfums. Le murmure

lointain de l'Indre arrivait jusqu'à nous; le rossignol chantait son splendide chant d'amour : et l'animal le plus abject de nos campagnes, trouvait, lui aussi, une note claire, sonore, pour célébrer sa part de l'Etre universel. Une brise, à peine sentie, nous apportait tour à tour les suaves parfums du tilleul, ou la senteur sauvage du mélèze; la lueur de nos lampes jetait aux arbres des teintes fantastiques; alors, cette femme que je ne nommerai pas, car elle vaut bien, comme dit Obermann de n'être pas nommée, venait à nous sous son long voile blanc, sans paraître toucher la terre, et nous disait avec son doux accent grondeur : « Vous voilà encore rêvant, artistes incorrigibles; ne savez-vous donc pas que l'heure du travail est venue. » Nous obéissions à sa parole, comme à celle d'un ange de paix et de lumière. Sans y songer, George écrivait un beau livre, et moi j'allais, pour la cinquième fois, rouvrir mes vieilles partitions, et chercher, sur la trace de nos maîtres, quelques-uns de leurs divers secrets [1].

Cependant comme il n'est plus de retraite assurée pour quiconque, peu ou prou, est devenu célèbre; comme, à défaut de valeur personnelle, chacun cherche aujourd'hui à se frotter au mérite et surtout à la gloire d'autrui, imaginant en emporter quelque reflet, le château de Nohant était devenu le point de mire de ces gens qui ont le malheur d'être dévorés

1. C'est durant ce séjour à Nohant que Liszt acheva de réduire en « partitions de piano » les symphonies de Beethoven.

par une imagination irrassasiable. Du fond de leur sous-préfecture, ils ont sondé les abîmes de la science; y ayant trouvé le vide et le néant de leur propre cervelle, ils s'en vont de par le monde promener leurs grandes phrases et leurs petits personnages, le tout afin de jouer le Childe-Harold auprès de quelque bourgeoise amoureuse, ou le don Juan auprès de quelque femme de chambre peu farouche. Vous jugez si mon ami se défendait de ces fâcheux pélerins. La consigne la plus sévère était donnée et maintenue. Un jour, néanmoins, un d'eux parvint à tromper le nez des chiens et la vigilance des sentinelles. Il avait franchi inaperçu les premières enceintes et se trouvait dans l'intérieur même du château, bien décidé à ne pas lâcher pied, à ne se payer d'aucune défaite. Il savait que la maîtresse du logis, ayant des hôtes chez elle, ne pouvait s'absenter pour longtemps; il annonça tout d'abord la résolution inébranlable de l'attendre, fût-ce bien avant dans la nuit. C'était un avocat sans cause; nous étions en plein clair de lune; rien ne l'empêchait d'effectuer sa menace. Force était d'inventer un nouveau stratagème qui nous délivrât, une fois pour toutes, des voyageurs byroniens. Ce ne fut pas long. Le jardinier avait en ce moment chez lui sa belle-sœur, ancienne femme de chambre de l'ex-célèbre Mme S. G. Célestine Cramer était devenue, durant le long exercice de son camériérat artistique, un individu à part, qui participait de plusieurs espèces, et résumait un grand nombre de types divers. Elle

était lettrée comme la demoiselle d'un cabinet de lecture, majestueuse comme la dame d'honneur d'une princesse de Hildburghausen, avenante comme une marchande de briquets phosphoriques et rusée comme une portière : enfin, de tout point propre au rôle que nous voulions lui faire jouer. Nous lui fîmes endosser une robe de chambre satanique, un bonnet grec, des pantoufles persanes, et nous l'établîmes au bureau de George Sand, masquée par une énorme liasse de papiers figurant ses œuvres inédites. Auprès d'elle un écritoire monstre, quatre ou cinq de ces livres pédants que notre ami George ne lit jamais; et, pour compléter l'illusion et donner la *couleur locale*, un petit paquet de cigarettes. Nous nous cachâmes derrière un paravent, d'où nous pouvions tout voir et tout entendre; puis, l'on introduisit l'avocat de province auprès de l'auteur d'*Indiana*. Ici commence une comédie dont vous ne pouvez vous faire aucune idée, et que vous aurez bien de la peine à croire, puisque moi qui étais présent, je me demande, à cette heure, si j'ai bien réellement vu, de mes propres yeux vu, cette scène grotesque. L'avocat s'avança dans la chambre à demi-éclairée, visiblement ému, mais plus glorieux pourtant qu'embarrassé de son personnage. Mme Cramer acheva de le mettre à l'aise, en lui disant, avec toute la grâce d'une châtelaine bien apprise, que depuis longtemps le bruit de sa renommée avait retenti dans sa solitude, et qu'elle s'estimait heureuse de connaître personnellement

un homme tel que lui. Alors il nagea en pleine eau, et se sentait à la hauteur de sa position; il entama sans détours, ni périphrases, les questions littéraires. Il approuva fort le mariage de Simon avec Fiamina; celui de Bernard Mauprat avec Edmée; dit que Jacques était son propre portrait et qu'il s'était reconnu à chaque page. Puis il avoua n'avoir pas bien saisi le symbole de Lélia, et demanda à l'auteur par quel motif il n'avait donc pas conclu. Mme Cramer, qui concluait en cet instant qu'elle avait affaire à un sot fieffé, l'ajourna pour plus amples explications à leur prochaine entrevue, et prit la parole à son tour. Elle vanta beaucoup les romans de M. de Balzac, en regrettant toutefois qu'ils ne fussent pas un tant soit peu plus moraux; puis, avec un aplomb dédaigneux, qui faillit nous faire éclater de rire, elle s'éleva violemment contre le papillotage hebdomadaire d'un certain vicomte d'Hantuez, gentilhomme sans blason, déclarant ne jamais lire, ni sa prose, ni ses vers, attendu que ce n'était là, après tout, que de la littérature de femme de chambre. En ce moment, les enfants entrèrent. Le précepteur rendit compte des études de la matinée. Mme Cramer distribua l'éloge et le blâme, en terminant par un fort beau discours sur les avantages de l'application et la nécessité de l'obéissance.

L'avocat restait bouche béante, abasourdi de tant d'éloquence. Il trouvait que deux ou trois dents de moins et quelques boucles de cheveux gris n'allaient

point mal à l'auteur de *Lélia;* que sa figure ainsi vieillie par la fatigue, creusée par les passions, sillonnée par les orages, avait bien plus de caractère que la figure calme et belle que, par flatterie, Delacroix et Calamatta ont donnée à George Sand, et la quitta heureux de la sympathie qui venait de se déclarer entre eux. Je vous laisse à penser les compliments que nous fîmes à Mme Cramer sur la manière dont elle avait conduit la mystification. L'avocat, gonflé comme la grenouille, se hâta de conter l'accueil distingué qui lui avait été fait. Mais bientôt le vrai de l'histoire fut connu dans le pays; la langue ne fournit pas assez de quolibets pour accabler le malencontreux visiteur. Depuis ce jour, ses pareils ont disparu de Nohant; à l'heure qu'il est la race en paraît absolument détruite.

Mais j'oublie trop que je parle à un homme grave, tout imprégné de sanscrit, qui regarde les fugues de Bach, et les livres de M. Barchou de Penhoën, comme d'agréables délassements, auxquels il n'applique jamais la partie sérieuse de son intelligence. J'oublie surtout qu'en bon et fidèle ami vous suivez avec sollicitude la marche assez lente, et quelque peu boiteuse jusqu'ici, de mon œuvre musicale; que vous me demandez compte de mes heures de travail, et que vous vous étonnez, vous aussi, de me voir si exclusivement occupé de piano, si peu empressé d'aborder le champ plus vaste des compositions symphoniques et dramatiques. Vous ne vous doutez guère que vous avez touché là un endroit sensible.

Vous ne savez pas que me parler de quitter le piano, c'est me faire envisager un jour de tristesse; un jour qui éclaira toute une première partie de mon existence, inséparablement liée à lui. Car, voyez-vous, mon piano, c'est pour moi ce qu'est au marin sa frégate, ce qu'est à l'Arabe son coursier, plus encore peut-être, car mon piano, jusqu'ici, c'est moi, c'est ma parole, c'est ma vie; c'est le dépositaire intime de tout ce qui s'est agité dans mon cerveau aux jours les plus brûlants de ma jeunesse; c'est là qu'ont été tous mes désirs, tous mes rêves, toutes mes joies et toutes mes douleurs. Ses cordes ont frémi sous toutes mes passions, ses touches dociles ont obéi à tous mes caprices, et vous voudriez, mon ami, que je me hâtasse de le délaisser pour courir après le retentissement plus éclatant des succès de théâtre et d'orchestre? Oh! non. En admettant même ce que vous admettez sans doute trop facilement, que je sois déjà mûr pour des accords de ce genre, ma ferme volonté est de n'abandonner l'étude et le développement du piano que lorsque j'aurai fait tout ce qu'il est possible, ou du moins tout ce qu'il m'est possible de faire aujourd'hui.

Peut-être cette espèce de sentiment mystérieux qui m'attache au piano me fait-il illusion; mais je regarde son importance comme très grande : il tient, à mes yeux, le premier rang, dans la hiérarchie des instruments; il est le plus généralement cultivé, le plus populaire de tous; cette importance

et cette popularité, il les doit en partie, à la puissance harmonique qu'il possède exclusivement; et, par suite de cette puissance, à la faculté de résumer et de concentrer en lui l'art tout entier. Dans l'espace de ses sept octaves, il embrasse l'étendue d'un orchestre; et les dix doigts d'un seul homme suffisent à rendre les harmonies produites par le concours de plus de cent instruments concertants. C'est par son intermédiaire que se répandent des œuvres que la difficulté de rassembler un orchestre laisserait ignorées ou peu connues du grand monde. Il est ainsi, à la composition orchestrale, ce qu'est au tableau la gravure; il la multiplie, la transmet à tous, et s'il n'en rend pas le coloris, il en rend du moins les clairs et les ombres.

Par les progrès déjà accomplis, et par ceux que le travail assidu des pianistes obtient chaque jour, le piano étend de plus en plus sa puissance assimilatrice. Nous faisons des arpèges comme la harpe, des notes prolongées comme les instruments à vent, des staccato et mille autres passages qui jadis semblaient l'apanage spécial de tel ou tel instrument. De nouveaux progrès prochainement entrevus dans la fabrication des pianos nous donneront indubitablement les différences de sonorité qui nous manquent encore. Les pianos avec *pédale basse*, le polyplectron, le claviharpe, et plusieurs autres tentatives incomplètes témoignent d'un besoin généralement senti d'extension. Le clavier expressif des orgues conduira naturellement à la création de

pianos à deux ou trois claviers, qui achèveront sa conquête pacifique. Toutefois, bien que nous manquions encore de cette condition essentielle, la diversité dans la sonorité, nous sommes parvenus à obtenir des effets symphoniques satisfaisants, et dont nos devanciers n'avaient point l'idée; car les *arrangements* faits jusqu'ici des grandes compositions vocales et instrumentales accusent, par leur pauvreté et leur uniforme vacuité, le peu de confiance que l'on avait dans les ressources de l'instrument. Des accompagnements timides, des chants mal répartis, des passages tronqués, de maigres accords, *trahissaient* plutôt qu'ils ne traduisaient la pensée de Mozart et de Beethoven. Si je ne m'abuse, j'ai donné, en premier lieu dans la partition de piano de la *Symphonie fantastique*, l'idée d'une autre façon de procéder. Je me suis attaché scrupuleusement, comme s'il s'agissait de la traduction d'un texte sacré, à transporter sur le piano, non seulement la charpente musicale de la symphonie, mais encore les effets de détail et la multiplicité des combinaisons harmoniques et rythmiques. La difficulté ne m'a point rebuté. L'amitié et l'amour de l'art me donnaient un double courage. Je ne me flatte pas d'avoir réussi; mais ce premier essai aura du moins cet avantage que la voie est tracée, et que dorénavant il ne sera plus permis d'*arranger* les œuvres des maîtres aussi mesquinement qu'on le faisait à cette heure. J'ai donné à mon travail le titre de *Partition de piano*, afin de rendre plus

sensible l'intention de suivre pas à pas l'orchestre et de ne lui laisser d'autre avantage que celui de la masse et de la variété des sons. Ce que j'ai entrepris pour la symphonie de Berlioz, je le continue en ce moment pour celles de Beethoven. L'étude sérieuse de ses œuvres, le sentiment profond de leurs beautés presque infinies, et aussi les ressources du piano, qui, par un exercice constant, me sont devenues familières, me rendent peut-être moins impropre qu'un autre à cette tâche laborieuse. Déjà les quatre premières symphonies sont transcrites; le autres le seront dans peu. Alors, j'abandonnerai ce genre de travail, qu'il était utile que quelqu'un fît d'abord avec conscience, mais qu'à l'avenir d'autres feront aussi bien et mieux, sans doute, que moi. Les *arrangements*, ou pour mieux dire, les dérangements usités, devenus impossibles, ce titre reviendra de droit à l'infinité de *caprices* et de *fantaisies* dont nous sommes submergés, lesquels ne consistent qu'en un pillage de motifs de tous genres et de toutes espèces, tant bien que mal cousus ensemble. En voyant pompeusement signées d'un nom d'auteur ces sortes de compositions, qui la plupart du temps n'ont d'autre valeur que celle qui leur est donnée par le plus ou moins de vogue de l'opéra paternel, je me suis toujours rappelé ce mot de Pascal : « Certains auteurs parlant de leurs ouvrages, disent : mon livre, mon commentaire, mon histoire, etc. Ils sentent leurs bourgeois qui ont pignon sur rue, et toujours un chez moi à la

bouche. Ils feraient mieux de dire : Notre livre, notre commentaire, notre histoire, etc., vu que d'ordinaire, il y a plus en cela du bien d'autrui que du leur. »

Le piano a donc, d'une part, cette puissance assimilatrice, cette vie de tous qui se concentre en lui; et, de l'autre, sa vie propre, son accroissement et son développement individuel. Il est tout à la fois pour nous servir de l'expression originale d'un ancien, *microcosme* et *microthée* (petit monde et petit dieu). A le considérer sous le point de vue de la progression individuelle, le nombre et la valeur des compositions écrites lui assurent sans contredit la prééminence. Des recherches historiques nous feraient trouver, dès son origine, une succession non interrompue, non seulement d'exécutants célèbres, mais encore de compositeurs transcendants qui se sont occupés de cet instrument de préférence à tout autre. Les œuvres pour piano de Mozart, Beethoven, Weber, ne sont pas leurs moindres titres à la gloire; elles forment une part essentielle de l'héritage qu'il nous ont transmis. Ces maîtres ont été de leur temps, des pianistes remarquables, et n'ont jamais cessé d'écrire pour leur instrument de prédilection. Je ne sais s'il n'y a pas autant de passion dans certains morceaux pour piano, de Weber, que dans *Euryanthe* et le *Freyschütz*; autant de science, de profondeur, de poésie dans les sonates de Beethoven que dans plusieurs de ses symphonies. Ne vous étonnez donc pas que moi, leur humble dis-

ciple, j'aspire à les suivre, de bien loin, hélas! et que mon premier vœu, mon ambition la plus chère, soit de laisser aux pianistes qui viendront après moi quelques enseignements utiles, la trace de quelques progrès obtenus, une œuvre enfin qui témoigne dignement des études et des efforts constants de ma jeunesse. Et puis, tenez, il faut que je vous le confesse, je suis encore tout près du temps où l'on me faisait apprendre par cœur les vers du bon La Fontaine, et j'ai toujours eu à la mémoire ce chien trop avide, qui laissa l'os succulent qu'il tenait en sa gueule, pour courir après l'ombre dans la rivière, où il faillit se noyer. Laissez-moi donc ronger en paix mon os; le jour ne viendra que trop tôt où je me noierai peut-être à la poursuite de quelque ombre immense et insaisissable.

En quittant le Berry, où j'avais vécu dans le cercle étroit de ces affections que l'on serait tenté de nommer égoïstes, tant elles donnent de contentement, je me rendis à Lyon et je me trouvai transporté au milieu de souffrances si horribles, d'une si cruelle détresse, que le sentiment de la justice se souleva au dedans de moi, et me causa une inexprimable douleur. Quelle torture, mon ami, que celle d'assister, les bras croisés sur la poitrine, au spectacle d'une population entière luttant en vain contre une misère qui ronge les âmes avec les corps! de voir la vieillesse sans repos, la jeunesse sans espoir et l'enfance sans joie! tous entassés dans des réduits infects, enviant ceux d'entre eux qui, pour un

insuffisant salaire, travaillent à parer l'opulence et l'oisiveté !... Car, ô barbare dérision du sort! celui qui n'a pas un chevet où reposer sa tête, fabrique de ses mains les somptueuses tentures sur lesquelles s'endort la mollesse du riche; celui qui n'a que des lambeaux pour couvrir sa nudité tisse les brocarts d'or que revêtent les reines; et ces enfants à qui leurs mères ne sourient jamais, debout près du métier sur lequel elles se courbent, fixent un œil terne sur les arabesques et les fleurs qui naissent entre leurs doigts et vont servir de jouets aux enfants des grands de la terre.

O dure loi de la fatalité sociale! quand donc tes tables d'airain seront-elles brisées par l'ange de la colère? O larmes! ô soupirs! ô gémissements du peuple! quand donc aurez-vous comblé l'abîme qui nous sépare encore du règne de la justice?

A défaut de la charité qui n'a pu entrer dans nos cœurs, l'aumône du moins est entrée dans nos habitudes. A Lyon, comme à Paris, comme partout, du moment où la misère dépasse les limites qu'une sorte de convention tacite lui assigne, un appel général est fait à toutes les fortunes; un zèle louable anime toutes les classes; mille moyens ingénieux sont inventés pour tromper l'avarice; la quête se déguise de mille façons diverses et ne recule même pas devant le choquant contraste de fêtes et de bals donnés en vue du grabat du pauvre, afin d'arracher à la vanité, à la soif du plaisir, ce qu'elle n'obtiendrait pas de l'amour de l'humanité.

Les femmes les plus élégantes usent de l'influence de leurs charmes, et font de la coquetterie chrétienne; les jeunes filles, obéissant au double précepte du travail et de la charité, sèment de perles d'or des bourses de cachemire; les hommes s'assemblent en comité pour discuter gravement, durant des journées entières, le nombre des lustres ou la couleur des draperies qui décoreront la fête. De grâce, messieurs, pressez un peu vos philanthropiques débats, car tout à l'heure, à votre porte, un vieillard est tombé d'inanition, une mère vient de vendre sa fille.

Ce n'est pas à dire pourtant que ces œuvres ne soient bonnes, très bonnes. Vouloir le bien, c'est déjà le faire; dire à l'indigent qu'on songe à lui, c'est le soulager en partie; mêler une pensée d'humanité à des plaisirs égoïstes, c'est beaucoup, c'est peut-être là même tout ce qui peut se faire aujourd'hui. Aussi ai-je toujours regardé comme un devoir de m'adjoindre en toutes occasions à des associations bienfaisantes. Seulement, au lendemain des concerts auxquels j'avais pris part, je voyais les patrons de la fête se féliciter, se glorifier du chiffre de la recette, et moi je m'en allais, tête baissée, en réfléchissant que chaque famille aurait, tout partage fait, une livre de pain à manger, un fagot pour se chauffer. — Dix-huit siècles sont écoulés depuis que le Christ a prêché la fraternité humaine, et sa parole n'est pas encore mieux comprise! Elle brûle comme une lampe sacrée dans le cœur de quelques

hommes, mais elle n'éclaire point les autres; et cette génération qui s'est élevée aux plus lumineuses conceptions de l'intelligence, reste néanmoins plongée dans les épaisses ténèbres de l'ignorance du cœur. Pareille à un médecin qui croirait sauver un malade en refoulant à l'intérieur des humeurs pestilentielles, la société se flatte de guérir une plaie profonde par des palliatifs qui n'atteignent qu'à la superficie. Ceux qui tiennent en leurs mains le sort des nations oublient trop que la résignation ne saurait être longtemps la vertu des masses, et que quand le peuple a gémi longtemps, on l'entend rugir tout à coup.

Que fera l'art, que feront les artistes en ces jours mauvais? Les peintres exposeront des tableaux, les musiciens donneront des concerts au bénéfice des pauvres. Sans doute ils feront bien d'agir ainsi, ne fût-ce que pour témoigner d'un vouloir toujours présent de servir la cause du prolétaire. Mais sera-ce à ce bien partiel, incomplet, que devra se borner leur action sympathique? Assez longtemps on les a vus courtisans et parasites dans les palais; assez longtemps ils ont célébré les amours des grands et les plaisirs des riches; l'heure est venue pour eux de relever le courage du faible et de calmer les souffrances de l'opprimé. Il faut que l'art rappelle au peuple les beaux dévouements, les héroïques résolutions, la fortitude, l'humanité de ses pareils; il faut que la providence de Dieu lui soit de nouveau annoncée; il faut que l'aube d'un jour

meilleur lui soit montrée, afin qu'il se tienne prêt et que l'espérance fasse germer en lui de hautes vertus; il faut surtout que la lumière descende de tous côtés dans son esprit, que les douces joies de l'art s'asseyent à son foyer, afin qu'il connaisse, lui aussi, le prix de la vie, et ne soit jamais féroce dans ses vengeances, impitoyable dans ses arrêts.

J'eus le bonheur à Lyon de retrouver Nourrit[1], cet artiste éminent dont le talent est perdu pour l'opéra de Paris, mais qui est destiné à exercer une grande et favorable influence partout où il se produira, quel que soit le mode d'action qu'il choisisse. Ses croyances et ses sympathies nous feront indubitablement rencontrer un jour dans les mêmes voies, et j'ai regardé comme un heureux présage le hasard qui m'a fait lui serrer la main à la dernière limite française de mon voyage. Une amie commune, Mme Montgolfier, nous réunissait journellement. Les *Lieder* de Schubert qu'il dit avec tant de puissance, nous jetaient dans des accès d'enthousiasme qui se communiquaient de proche en proche à notre petit auditoire. Un soir pendant qu'il récitait l'*Erlkönig*, M....[2], qui comprend Schubert et Gœthe dans ce qu'ils ont de plus profond et de plus sublime, prit un crayon et écrivit sur une feuille d'album une espèce de traduction libre, de paraphrase, que je vous envoie ici, pour

1. Adolphe Nourrit (1801-1837), célèbre ténor de l'Opéra.
2. Probablement *Marie*, c'est-à-dire la comtesse d'Agoult.

vous dédommager de l'ennui de cette trop longue lettre.

VALE.

L'ERLKÖNIG PENDANT QUE NOURRIT CHANTAIT

Entendez-vous, à travers d'effrayantes ténèbres, la course rapide du cheval dont l'éperon fait saigner les flancs?

Entendez-vous le vent qui mugit, les feuilles qui frémissent?

Voyez-vous le père qui tient dans ses bras l'enfant qui pâlit et se serre contre sa poitrine?

« O mon père! vois-tu là-bas le roi des Gnômes? »

Le cheval court, court toujours; il dévore l'espace; il fait jaillir du sein des cailloux mille étincelles, qui augmentent l'horreur de ces ténèbres.

« N'ayez peur, mon fils, c'est un nuage qui passe. » Mais une voix pleine de suavité se fait entendre derrière un rideau de verdure. Ne l'écoutez pas car elle est perfide et fallacieuse comme celle des sirènes.

« Mon père, mon père! n'entends-tu pas ce que le roi des Gnômes me dit tout bas? »

Le cheval court, court toujours; il dévore l'espace; il fait jaillir du sein des cailloux mille étincelles, qui augmentent l'horreur de ces ténèbres.

« Calme-toi, mon fils, ce n'est rien; c'est le vent qui tourmente les feuilles desséchées. »

La voix reprend plus douce, plus caressante, plus séductrice. Elle promet à l'enfant des fleurs embaumées, des jeux au bord des eaux, des danses au son de joyeux instruments...

« O mon père, mon père! ne vois-tu pas là-bas les filles du roi des Gnômes qui dansent des danses étranges? »

« Enfant, je les vois maintenant, ce sont ces vieux troncs de saule qui semblent au loin des spectres gris. »

La voix reprend douce et suave encore; puis soudain elle menace. L'enfant pousse un cri déchirant...

« Mon père, mon père, le roi des Gnômes me saisit. »

Le père sent une sueur froide inonder son visage; il presse les flancs de son cheval, et serre contre sa poitrine son fils gémissant. Il arrive enfin; il respire. Ses angoisses sont terminées. Dans ses bras il tient son enfant... mort.

Voyez-vous passer devant vous les rêves de votre jeunesse? Entendez-vous la voix de l'expérience? Assistez-vous à la lutte de l'idéal et du réel? O poètes, poètes! et vous femmes qui êtes toutes poètes par le cœur, écoutez les accents sombres et désespérés du génie; gardez-vous du roi des Gnômes, qui cherche sans cesse de nouvelles victimes.

IV[1]

A M. LOUIS DE RONCHAUD[2]

Septembre 1837.

Vous avez voulu nous quitter; ni les prières de l'amitié, ni les séductions d'une contrée heureuse n'ont su vous retenir près de nous. D'où vient donc qu'en lui serrant sa main vous vous êtes retourné afin qu'elle ne vît pas vos larmes? D'où vient qu'en vous pressant contre ma poitrine j'ai senti des sanglots refoulés prêts à s'échapper malgré vous de la vôtre. N'était-ce donc pas vous, vous seul, qui le vouliez ainsi? Mais qu'ai-je à demander pourquoi ce brusque départ, pourquoi cette séparation en apparence si peu motivée? Vous êtes à l'âge inquiet où l'on secoue les affections comme des chaînes; où l'on a hâte de paraître insensible afin de faire connaître que l'on est devenu homme. Déjà la sérénité de votre vie vous fatigue, et la pureté de votre jeune

1. *Gazette Musicale*, 25 mars 1838.
2. Littérateur, ami de George Sand, de Mme d'Agoult et de Liszt.

front vous ennuie; il vous tarde que les passions aient ravagé l'une et que les rides aient creusé l'autre. Déjà vous entendez dans le lointain des voix étranges qui vous sollicitent à vivre. Le démon de la curiosité vous pousse, et vous croyez ne pouvoir faire taire assez tôt le noble instinct du poète qui se trouble au dedans de vous comme le remords anticipé de fautes inévitables. Allez donc, quittez-nous. Allez jeter aux vents les trésors de votre jeunesse. Hâtez-vous de vous dépouiller. Donnez-vous tout à tous; car vous voulez agir, dites-vous. Les affections exclusives et l'œuvre bornée de l'artiste vous semblent une marque de faiblesse ou d'insuffisance. Vous me plaignez presque quand vous me voyez, placide, labourer mon étroit sillon; et mon ciel vous paraît bien sombre parce que vous n'y découvrez qu'une étoile. Il faudrait tout à la fois à votre esprit irrassasiable les luttes de la place publique, les acclamations de la foule, l'enivrement de la gloire et l'emportement des volages amours. Vous prétendez à l'impossible avec une simplicité charmante. Rien ne vous paraîtrait plus naturel que l'accomplissement de nos vœux les plus désordonnés. Allez donc, jeune et beau poète; bientôt, trop tôt sans doute, vous reviendrez à nous le cœur chargé de désenchantement; désabusé même de la sainte ardeur du bien, et tristement guéri de la soif de l'idéal par les eaux amères de l'expérience; que Dieu vous garde alors, dans sa mansuétude, comme à moi votre aîné de quelques pesantes années, un

sillon à labourer sur la terre, une étoile à contempler dans les cieux!

Le lendemain de nos adieux je remontai la Saône et j'arrivai chez Lamartine. C'est bien là, comme vous me le disiez souvent, le poète heureux du siècle. Dans une époque de contestations, d'instabilité, de rivalités acharnées, son nom nous est apparu soudain rayonnant au-dessus de la région des orages : se révélant à tous en même temps qu'il se révélait à lui-même, il n'a connu ni les longues attentes, ni les insolentes protections, ni les prudents avis des médiocrités officieuses, il n'a point subi les tortures du doute, et ne s'est jamais demandé, en voyant la foule indifférente à ses accents, si le fantôme qui lui apparaissait comme son génie n'était peut-être que l'ombre gigantesque de sa vanité. Le premier chant de sa lyre a retenti dans un air libre et pur; sa poitrine s'est dilatée à l'aise dans une atmosphère que le souffle de l'envie n'a pu corrompre. Dès sa venue parmi nous, le jeune homme a été salué comme l'oint du Seigneur, comme l'un de ces rois de l'intelligence dont les fautes mêmes sont sacrées, et la postérité est née pour lui au lendemain de son premier jour de gloire. Il est, sans contredit, plusieurs causes à cette destinée d'exception, à cette popularité si instantanément acquise et si invariablement maintenue; car le génie, d'ordinaire, ne s'élève point en paisible dominateur; il ne se fraie un chemin qu'à travers mille obstacles; il est longtemps méconnu, violemment attaqué et

souvent nié par toute une moitié de son siècle. Loin de là, les circonstances les plus favorables ont accueilli les chants de Lamartine.

Chateaubriand avait glorieusement instauré en France une littérature nouvelle; il avait fait jaillir du christianisme une poésie inconnue ou plutôt oubliée. En faisant résonner simultanément ces deux cordes éternellement vibrantes dans l'humanité, l'amour et la religion, il avait trouvé de célestes harmonies qui tenaient les âmes captives; mais l'étrangeté pompeuse de son style, le luxe peut-être immodéré de sa couleur, le *romantisme* de sa manière, pour me servir d'une expression du temps, soulevèrent d'innombrables et âpres critiques. En choisissant d'ailleurs comme héroïnes Atala, la libre fille des Natchez, Velléda la druidesse couronnée de gui; en plaçant ses amants sur les rives du Meschacebé, dans les forêts de l'Amérique, il déroutait une vaste classe de lecteurs dont l'intelligence est peu voyageuse, qui, selon le précepte du sens commun, préfère le connu à l'inconnu, veut jouir sans effort et se reconnaître sans peine sous les traits du personnage qu'on lui présente. Il est un degré d'innovation que l'on ne dépasse pas sans danger. Le poète peut bien, à force de génie, entraîner le lecteur quelque peu au delà du terme accoutumé; mais s'il veut se jeter hardiment dans des routes non frayées, franchir des espaces inconnus, celui-ci s'étonne, se lasse, et finit par l'abandonner dans le désert. Lamartine eut le don

de saisir le point juste de l'innovation permise. Son Elvire charma sans surprendre, car il n'est guère d'homme qui en un jour de jeunesse n'ait cru rencontrer une Elvire. Il n'en est guère non plus qui ne se soit parfois senti rêveur *à l'ombre d'un vieux chêne* ou sous les voûtes d'une église gothique. En ne dramatisant pas ses sentiments, en restant dans un lyrisme méditatif, Lamartine avait encore l'avantage que ces lecteurs essentiellement subjectifs qui aiment à se retrouver partout, pouvaient aisément faire entrer leur propre histoire dans le cadre harmonieux de sa divine poésie. Plus tard, le peuple des imitateurs vulgarisa à tel point la rêverie en plein air et les vaporeuses amours que Lamartine lui-même, venu dix ans après, eût eu peine à se faire jour à travers la foule des amants d'Elvire, la forêt des vieux chênes et le débordement des lacs d'azur. Mais l'heure de l'examen et de la critique arrivée, son nom était consacré, sa gloire était hors de cause; aussi, l'examen fut-il respectueux, la critique pleine de déférence; et quand des œuvres plus tardives reçurent ses atteintes, le laurier du poète était si riche de feuillage et de fleurs qu'il pût, sans trop de soucis, lui laisser émonder quelques-uns de ses rameaux les plus près de terre.

Saint-Point est une demeure charmante où Lamartine se voue avec activité à l'accomplissement des devoirs de la vie départementale, telle que nos mœurs parlementaires les ont tracés; grand sujet d'ébahissement pour le vulgaire, qui se figure les

poètes et les artistes comme des êtres en dehors de toute réalité, ne se repaîssant que de chimères, endormis comme Brahma dans des ténèbres lumineuses. Lamartine juré, Lamartine membre du conseil général, Lamartine député, est pour beaucoup de gens[1] une anomalie, un problème; les braves gens en sont à Pégase et à l'Hélicon; ils ne s'aperçoivent point encore que, dans nos civilisations modernes, le poète et l'artiste ne sont plus de glorieux *parias* que leur génie séquestre du reste de l'humanité, mais, au contraire, des hommes vivant de la vie de tous, aimant, souffrant, travaillant en communion avec ceux qui aiment, qui travaillent, qui souffrent; au demeurant, tout aussi peu fantastiques dans leurs mœurs et leurs habitudes, que le plus inoffensif bourgeois de Carpentras ou de Tarascon. Etranges choses! direz-vous, que ce préjugé populaire, posant en fait, malgré l'expérience et le raisonnement, qu'un homme, par cela seul qu'il est doué de facultés supérieures, doit être dépourvu du simple bon sens nécessaise au maniement des affaires civiles et politiques! Etrange? non : qui ne sait que les préjugés qui flattent la médiocrité s'établissent avec une facilité merveilleuse, et cela en raison directe de leur absurdité? Qui n'a été témoin de l'incroyable vitesse avec laquelle circulent les idées creuses? Et ne voyons-nous pas qu'il est des erreurs endémiques comme

1. C'est à ces gens que s'adressent les *Considérations sur la situation des Artistes.*

les maladies qui règnent durant un certain temps dans l'atmosphère, et se prennent sans cause comme avec l'air que l'on respire?

*
* *

La Grande-Chartreuse, ce nom ne renferme-t-il pas, dans son morne mystère, la pensée vague et indéfinie de tout ce que l'ascétisme chrétien enfanta durant plus de dix siècles? Les saintes folies, les tortures volontaires, les martyres obscurs, les renoncements obstinés, toute cette muette et sombre protestation contre le règne de Satan, cette réaction mystique contre les voluptés charnelles, ne semblent-ils pas évoquer les pâles fantômes de ces solitaires, connus de Dieu seul, qui traversèrent la vie, les yeux fixés sur une tombe, courbant leur volonté sous une règle de fer, et s'absorbant tout entiers dans l'âpre et sauvage aspiration d'un monde incompréhensible?

Jadis on ne parvenait à la retraite de saint Bruno que par un sentier étroit, escarpé; les pieds se déchiraient aux ronces comme pour préparer le cœur à se déchirer dans la pénitence; aujourd'hui la civilisation, qui triomphe de tout, a aplani les sainte voies : une route a remplacé l'abrupt sentier; avant un an c'est en voiture qne l'on se rendra à la Grande-Chartreuse.

Nous montons par une pente adoucie, au bord d'un torrent, toujours ombragée de sapins, de

hêtres et de châtaigniers. A mesure que nous pénétrons dans la gorge elle se resserre et s'ombrage de plus en plus. Au bruit du torrent succède le silence; la végétation, d'une beauté croissante, semble vouloir attirer et retenir l'homme dans la paix du Seigneur. J'ai fait un grand nombre d'ascensions alpestres; nulle part je n'ai vu un pareil effet de continuité. Les Alpes se divisent en trois régions distinctes et contrastantes : d'abord, la végétation, la culture; puis la région des sapins et des pâturages, qui va en se dégradant, en se dénudant jusqu'aux rochers et aux neiges éternelles. Ici, rien d'interrompu, rien de tranché : toujours un tapis de verdure sous nos pieds; toujours un dôme de feuillage sur nos têtes; toujours une voix cachée qui dit : *Venite ad me omnes qui laboratis.* C'est le jour de l'Assomption; au bout de quatre heures de marche, les cloches nous annoncent l'approche du couvent. J'entre dans la chapelle où l'on célèbre le triomphe de la mère de Dieu, et je vais m'asseoir auprès d'un pilier où dix mois auparavant j'avais entendu les chants funèbres de la messe des morts. Je pus me figurer un instant que je n'avais pas quitté ma place, tant il y avait peu de différence entre les hymnes de la joie et les cantiques de la douleur. C'était encore une psalmodie monotone, inaccentuée; un murmure caverneux de voix cassées par la vieillesse, éteintes par l'abstinence; un bruit étrange plutôt qu'une musique; des accents qui, non plus que les poitrines dont ils sortent, n'ont

plus rien de vivant ni d'humain. J'avais hâte de me retrouver en plein air. Sur la pelouse qui s'étend devant le couvent, je contemplai longtemps un groupe d'enfants jouant aux osselets et deux vaches superbes qui paîssaient les herbes parfumées avec une confiante nonchalance. Tout autour de moi, des hauteurs à pic couvertes d'arbres touffus ; un oiseau, un seul faisait retentir l'air de sa cadence obstinée. Quel contraste! mon ami ; quels symboles vivants! quel anachronisme qu'un couvent de Chartreux au XIXe siècle! Comment la papauté n'a-t-elle pas senti que les temps étaient venus de raviver une institution qui, n'ayant plus aucun sens, ne représentant plus aucune idée, ne répondant à aucun besoin, devait nécessairement tomber en poussière? Sans doute, un pape homme de génie, un pape qui eût compris son époque comme les Grégoire et les Innocent comprirent la leur, eût pu tirer un parti énorme des monastères en les consacrant à des travaux d'intelligence ou même à des exploitations industrielles : il eût effacé ainsi la tache d'oisiveté qui a rendu le monarchisme si odieux aux peuples ; il eût superposé aux spéculations industrielles qui absorbent tout aujourd'hui la pensée religieuse absente; les hommes de Dieu, en partageant le travail du prolétaire, eussent acquis le droit de lui prêcher la morale chrétienne, et, par cette simple modification des règles claustrales, sans toucher en rien à ses dogmes, la papauté eût pu peut-être ramener au christianisme une classe nombreuse de

la société et reconquérir par ce moyen, en harmonie avec l'état actuel des esprits, une partie de l'influence qu'elle acquit en d'autres temps par des voies opposées. L'esprit d'association se répand à tel point parmi nous, que je ne serais pas surpris de voir se former avant peu des couvents d'une autre nature : des réunions d'artistes, de savants, de travailleurs, vivant ensemble, sous une règle convenue, et mettant en commun leurs recherches et leurs découvertes. L'égoïsme, qui isole les hommes, serait ainsi plus sûrement combattu que par la séquestration monastique : il y aurait moins de temps perdu dans les préoccupations de la vie matérielle, moins d'intelligences étouffées par la misère, moins d'erreurs et d'aveuglements prolongés, puisque l'œil de tous veillerait sur chacun... Mais trêve de suppositions et d'hypothèses, j'ai à vous parler de tant de magnifiques réalités.

Les oppositions abondent dans la vie de voyage. L'ombre de Voltaire, la statue de Rousseau, ces grands démolisseurs de monastères, nous attendaient sur les bords du Léman. Plus loin Ripaille [1], séjour du philosophe épicurien qui déchargea son front du double poids de la tiare et de la couronne, et ne voulut laisser d'autre mémoire de lui qu'un dicton populaire qui exprime en deux langues la joie et le bien-être. Voici Pissevache, l'orgueilleuse cascade, étalant ses charmes comme une courtisane;

1. Près Thonon (Haute-Savoie); château où se retira le duc Amédée de Savoie, qui avait été antipape sous le nom de Félix V.

puis la nymphe pudique de Turtemagne, qui se cache dans les rochers, et dont les ondes tombent blanches et molles comme les plumes d'un jeune cygne. Nous traversons le Simplon, hardi passage que se fraya la volonté d'un héros à travers des abîmes courroucés et des blocs de marbre qui reposaient dans leur force depuis les premiers jours du monde. Nous gardons le silence et nous baissons les yeux, car nous nous sentons bien petits partout où Napoléon a laissé sa trace.

Arrivés à Bavéno, sur les bords du lac Majeur, un bateau nous conduit à l'*Isola-Madre*; c'était naguère, une roche aride, sur laquelle croît aujourd'hui la plus splendide végétation. Les citronniers et les orangers couvrent les murs d'une tenture parfumée; les sassafras, les camphriers, les magnolias y forment de délicieux ombrages; et le sapin d'Écosse élève au-dessus d'eux sa tête sévère, pareil à un philosophe désabusé au sein d'une riante et joyeuse assemblée. L'aloès aux feuilles de bronze perce le roc, il étale ses ardentes étamines qui ne fleurissent qu'une fois dans sa vie! — Mais le soir est venu; la lune trace sur l'onde un sillon lumineux qui tremble comme la foi des choses divines dans nos âmes hésitantes et douteuses. De tous les villages qui bordent le lac, les cloches saintes s'appellent et se répondent... Voici les étoiles qui s'appellent aussi dans les cieux... Dites : qu'y a-t-il donc au dedans de nous, chétifs et misérables, qui nous met en communion avec ces merveilles infinies?

A Sesto-Calende, monsieur le commissaire de police me retient trois jours pour je ne sais quelle formalité qui manque à mon passeport. On fouille nos malles, elles sont dans l'orthodoxie. Décidément rien n'était moins *joli* qu'un douanier autrichien à l'ombre d'un olivier; et Bernardin de Saint-Pierre lui-même aurait eu grand'peine à rencontrer les *harmonies* de ces deux créations providentielles. Il est bien entendu que je suis au point de vue purement pittoresque, et ne prétends rien inférer de là qui soit contraire aux droits de S. M. l'empereur d'Autriche. Je croirais manquer à la reconnaissance si je ne faisais ici mention du vetturino qui nous a conduits de Genève à Milan. On ne saurait en vérité entrer en Italie sous de plus joyeux auspices. D'une politesse exquise avec *le nostre excellenze*, toujours chantant, riant, apostrophant tour à tour les *maledette mosche* et les jolies filles, mime parfait, charlatan consommé, Salvadore Bellatella est l'idéal des vetturini. Puisse la rosée du ciel descendre sur le foin dont il nourrit ses coursiers poitrinaires! Puissent les échos de la Lombardie répéter durant longues années le gai refrain de sa chanson :

Siamo vetturini, siamo, siamo,
In ogni paës una ragazz'abbiam'abiamo.

Milan. — J'arrive. Vous pensez que je cours voir le Dôme, le Musée, la Bibliothèque? eh, mon Dieu, non! rien de tout cela. Je ne lis point *Valery*; j'ignore absolument comment on voyage avec fruit

et de quelle manière il faut s'y prendre pour procéder méthodiquement et classiquement dans ses admirations. Je n'ai jamais rien su et ne saurai jamais rien faire par chapitre; j'ai au surplus une aversion prononcée pour la contenance et les allures de voyageur touriste; je tâche donc de m'en débarrasser le plus tôt possible, et, pour cela, je me hâte de perdre du temps : qu'aurait de mieux à faire, je vous prie, celui qui est *exilé par sa volonté propre, errant à dessein, sciemment imprudent, partout étranger et partout chez lui*[1]?

Me voici flânant dans les rues de Milan comme je pourrais le faire sur les boulevards de Paris, et je me trouve bientôt, sans savoir comment, vis-à-vis la Scala, à la porte du magasin de Ricordi. Vous savez, ou vous ne savez pas, car, Dieu merci, vous n'avez jamais écrit ni vendu des doubles croches, que Ricordi est le premier éditeur de l'Italie et l'un des plus considérables éditeurs d'Europe : or, voyez-vous, l'éditeur c'est le ministre résident de la république musicale; c'est le *salus infirmorum*, le *refugium peccatorum*, la providence des musiciens errants comme moi. J'entre donc, et sans préambule je vais m'asseoir au piano ouvert. Je me mets à préluder; c'est ma façon de présenter mes lettres de créance. Ricordi est là. Je ne le connais pas; il ne me connaît pas; il écoute et il s'enthousiasme;

1. Durch eignen Willen exilirt, mit Vorsatz irrend, zweckmässig unklug, überall zu Haus (Gœthe, *Lettres écrites d'Italie*). *Note de Liszt.*

mais, ainsi qu'il me l'a confessé depuis, il n'a pas déjeuné, il a grand faim, l'enthousiasme lui creuse l'estomac; il songe au *risotto* qui l'attend, et, durant un point d'orgue, il court ranimer ses forces et revient bien mieux disposé encore à la sympathie. Il ne me parle pas pourtant, mais je l'entends dire à son commis : *Questo è Liszt o il Diavolo.* Alors, me voyant si véhémentement suspecté, je vais à lui et je me nomme; cinq minutes après, sans que je puisse me rappeler ce que nous avons dit, Ricordi avait mis à ma disposition sa maison de campagne dans la Brianza, sa loge *alla Scala*, sa voiture, ses chevaux, les quinze cents partitions dont il est propriétaire; enfin, depuis un mien ami, qui avait longtemps séjourné à Honololu, capitale d'O Taïti, je n'avais pas vu pratiquer l'hospitalité avec si peu de restrictions et tant de cordialité.

Le soir même nous allons ensemble à la Scala : l'immensité de la salle, sa belle coupe, la profondeur de la scène, donnent à ce théâtre quelque chose de très imposant; pourtant l'aspect général en est monotone et triste. Le défaut de lumière et le vide des loges[1] sont assurément deux causes qui suffisent à expliquer l'impression de froid et de tristesse qui nous saisit en y entrant; mais il en est d'autres encore plus permanentes et moins

1. « *La saison est très mauvaise* cette année. » (Style d'entrepreneur de théâtre.) Tout le monde se plaint du directeur, des chanteurs, des compositeurs, et en cela tout le monde a raison.

faciles à faire cesser. La Scala n'a point, ainsi que l'Opéra de Paris, de diversité dans sa symétrie. A Paris, le parterre s'élève en amphithéâtre ; les loges du premier rang sont précédées d'un balcon, la plupart sont découvertes ; ce qui, sans parler de l'éclat des tentures rouges et des ornements dorés, oblige les femmes à une grande parure, ou tout au moins à une toilette recherchée. A Milan, le parterre est une surface plane ; les cinq rangs de loges sont identiquement pareils ; les loges elles-mêmes, fort commodes pour les propriétaires, à raison de leur profondeur, ne sont point calculées en vue du coup d'œil : elles n'ont que très peu d'ouverture, et sont uniformément tendues d'une soie bleu foncé qui éteint encore les reflets déjà si sombres du lustre éclairé à l'huile. Les dorures sont massives et vieillies... mais le spectacle, me direz-vous ? l'opéra ? les chanteurs ?... Hélas, mon ami, le spectacle n'est guère propre à dissiper la disposition à l'ennui que vous donne la salle.

Ce jour-là on représentait *Marino Faliero*[1], et, suivant l'usage, on le donnait après un très petit nombre de répétitions préalables ; car, dans ce bienheureux pays, la mise en scène d'un *opera seria* n'est nullement une affaire sérieuse ; quinze jours suffisent d'ordinaire. L'orchestre et les chanteurs, étrangers les uns aux autres, ne recevant aucune impulsion du public qui jase ou dort (dans

1. Opéra de Donizetti.

les loges du cinquième, l'on soupe et l'on joue aux cartes), distraits, engourdis, enrhumés, viennent là non comme des artistes, mais comme des gens payés à l'heure, pour faire de la musique. Aussi, malgré l'exagération de geste et d'accent imposée par le goût italien, rien n'est glacial comme ces représentations; de nuances, pas question; d'effets d'ensemble, pas davantage; chacun des acteurs ne pense qu'à soi, sans s'inquiéter de son voisin. A quoi bon d'ailleurs se donner de la peine pour un public qui n'écoute point? La prima donna, dans la cavatine à la mode, a seule quelques chances de succès. Trios, quintetti, chœurs, finales, tout semble exécuté par des somnambules, et l'on peut dire avec vérité que les acteurs chantent *à la fois*, mais non pas qu'ils chantent ensemble. Pourtant, de peur que l'émotion ne soit trop forte, et afin de donner le temps aux imaginations trop excitées par l'intérêt dramatique de se calmer, il est d'usage, le premier acte fini, de représenter le ballet et de n'achever l'opéra qu'après les pirouettes. Le sujet du ballet que je vis était la *Mort de Virginie*. Des évolutions de chevaux, dans le style de Franconi, devaient nous transporter en esprit aux fêtes consulaires; une pantomime exactement astreinte aux temps de la mesure, des gestes carrés, précis, anguleux, nous apprenaient le rapt de la jeune Romaine; quelques entrechats admirables du danseur Brettin nous disaient le reste.

Et le tout a fini par un coup de poignard,

après lequel nous sommes allés prendre des sorbetti au jardin du Cava.

Je ne reste point à Milan : la chaleur y est encore trop accablante; nous allons chercher un abri plus frais sur les bords du lac de Como. A mon retour seulement, je vous parlerai avec détail de l'état de l'art dans la capitale de l'Italie musicale. Bon nombre de gens à ma place ne se feraient pas faute de jugements en dernier ressort et de critiques définitives. Pour moi, je n'ai pas l'esprit aussi prompt, et je sens le besoin, avant d'asseoir mon jugement, de regarder, d'écouter longtemps encore. Je vous ai dit ma première impression : je ne vous la donne ni comme juste ni comme fausse, mais comme mienne. A une autre fois le long discourir. Aujourd'hui encore un mot d'amitié et le plus cordial *shake hand* que vous ayez jamais reçu et que j'aie jamais donné.

V[1]

LE LAC DE COMO

M. L. DE R.[2].

Bellaggio, 20 septembre.

Lorsque vous écrirez l'histoire de deux amants heureux, placez-les sur les bords du lac de Côme. Je ne connais pas de contrée plus manifestement bénie du ciel; je n'en ai point vu où les enchantements d'une vie d'amour paraîtraient plus naturels. Les contrées alpestres, si grandes, si majestueuses, le sont trop peut-être pour notre petitesse. Leur grandeur écrase l'homme plutôt qu'elle ne l'élève. La permanence des glaciers l'avertit trop de son instabilité; la pureté immaculée des neiges éternelles est un reproche muet à sa conscience ternie; les masses de granit suspendues sur sa tête, la sinistre verdure des sapins, un rude climat, les terreurs de l'avalanche, et la voix ininterrompue qui gronde au fond des abîmes, sont

1. *Gazette Musicale*, 22 juillet 1838.
2. Louis de Ronchaud.

d'austères symboles d'une destinée qui s'accomplit, toujours menacée dans l'ombre d'une fatalité irrévocable. Mais ici, sous un ciel bleu, dans une molle atmosphère, le cœur se dilate, et les sens s'ouvrent à toutes les joies de l'être. Des montagnes partout accessibles nous appellent sur leurs cimes verdoyantes; une riche culture a fécondé leurs pentes; le châtaignier, le mûrier, l'olivier, le maïs et la vigne promettent l'abondance. La fraîcheur des eaux tempère l'action d'un soleil ardent; aux jours splendides succèdent les voluptueuses nuits. L'homme respire librement au sein de cette nature amie; l'harmonie de ses rapports avec elle n'est point troublée par des proportions gigantesques; il peut aimer, il peut oublier et jouir, car il semble ne faire que prendre sa part de la félicité universelle. Oui, mon ami, si vous voyez passer dans vos rêves la forme idéale d'une de ces femmes dont la beauté d'origine céleste n'est point un piège pour les sens, mais une révélation pour l'âme; si près d'elle vous apparaît un jeune homme au cœur droit et sincère, imaginez contre eux une touchante histoire d'amour, et commencez-la par ces mots : *Sur les rives du lac de Côme.*

Vers le milieu du lac, à l'endroit où il se sépare en deux branches dont l'une s'étend jusqu'à Lecco, et l'autre vient mourir à Côme, le joli village de Bellaggio s'élève en amphithéâtre. Et d'abord remarquez l'euphonie de ces noms d'origine grecque. Vous autres Parisiens, quand la salle des

bains Vigier commence à poindre, quand le premier tonneau d'arrosage qui se montre sur les boulevards vous avertit que le printemps est venu, vous allez en goûter les charmes à Asnières, à Pantin, à Montmartre; ici nous disons : je vais à Lecco, je viens de Toreno, je retourne à Delpho. La différence des noms ne caractérise-t-elle pas assez la différence de votre prosaïque patrie et de ces poétiques campagnes?

De la maison où j'habite, j'entends la plainte mélancolique des ondes expirant sur les cailloux, et je vois les derniers rayons du soleil couchant dorer la montagne. Si vous saviez quelles teintes magiques il jette aux flots en les quittant! Tantôt vous les voyez d'un rose transparent, pareil à un beau rubis un peu pâle, tantôt ardents et rougeâtres comme les sables du désert; quelquefois le pourpre, le violet, l'orangé se mêlent et se confondent, produisant une couleur fantastique impossible à décrire.

Je serais honteux de vous dire combien de soirs j'ai passés dans l'oubli de toutes choses, contemplant d'abord, puis ne contemplant même plus, perdu, abîmé dans une extase inénarrable, sentant mon âme en quelque sorte *hors de moi*, emportée sur un de ces rayons vers les sources éternelles de toute beauté! Que de fois je me suis senti tout prêt à briser l'instrument infirme qui me sert d'interprète, désespérant de jamais rendre la plus minime partie de ce que j'avais éprouvé! Pauvres, pauvres

artistes que nous sommes, en vérité ! il est de courts instants où il nous semble avoir l'intuition des choses divines, où nous sentons en nous comme une mystérieuse conception, comme une compréhension surnaturelle de l'harmonie des mondes ; mais aussitôt que nous voulons donner un corps à nos sensations, fixer ces élans fugitifs de l'âme, l'illusion s'anéantit, le dieu disparaît, et l'homme reste seul en présence d'une œuvre sans vie, que les regards de la foule achèveront bientôt de dépouiller pour lui de son dernier prestige. Pauvres artistes contents de vous et de vos œuvres ! osez donc les considérer aux clartés resplendissantes du soleil couchant, et dites encore qu'elles doivent être immortelles !

Souvent dans la plus forte chaleur du jour, nous allons nous reposer sous les platanes de la Villa Melzi, nous lisons la *Divina Commedia* assis au pied du marbre de Bomelli : le Dante conduit par Béatrix. Quel sujet ! et qu'il est dommage que le statuaire l'ait si mal compris ! qu'il ait fait de Béatrix une femme épaisse et matérielle ; de Dante, quelque chose de mesquin, d'étriqué, une manière de pauvre honteux et non pas *quel signor de l'altissimo canto*, comme il l'a dit lui-même en désignant Homère ! Mais pour comprendre Dante il a fallu Michel Ange ! Vous l'avouerai-je pourtant ? Dans ce poème immense, incomparable, une chose m'a toujours singulièrement choqué, c'est que le poète ait conçu Béatrix, non comme l'idéal de

l'amour, mais comme l'idéal de la science. Je n'aime point à trouver, dans ce beau corps transfiguré, l'esprit d'une docte théologienne, expliquant le dogme, réfutant l'hérésie, discourant sur les mystères. Ce n'est point par le raisonnement et la démonstration que la femme règne sur le cœur de l'homme; ce n'est point à elle à lui *prouver* Dieu, mais à le lui faire pressentir par l'amour, et à l'attirer après elle vers les choses du ciel. C'est dans le sentiment et non dans le savoir, qu'est sa puissance : la femme aimante est sublime; elle est le véritable ange gardien de l'homme; la femme pédante est un contresens, une dissonance, elle n'est nulle part à sa place dans la hiérarchie des êtres.

J'avais joui jusqu'à cette heure du plus profond incognito à Bellaggio, bien que je frappasse à bras raccourcis sur un piano de Vienne, en deuil de presque toutes ses cordes; personne n'imaginait d'y faire la moindre attention, ni de soupçonner en moi autre chose qu'un amateur doué d'un assez robuste poignet. Mais aujourd'hui, en rentrant au logis, je rencontre le commissaire de police qui me salue; mon hôte s'informe avec sollicitude si je suis content de mon dîner, et je m'aperçois qu'en me rasant mon barbier Gerompino fait mousser son savon d'un air plus important et plus respectueux tout à la fois que d'ordinaire. J'ai bientôt le mot de cette énigme. En parcourant la gazette de Milan, j'y vois que l'ami Ricordi, désireux de vendre mes

compositions dont ses vitres sont encombrées, annonce à l'heureuse Italie, qui ne se doutait guère de son bonheur, qu'elle possède en ma personne le premier pianiste du monde et que je n'ai point de rival *nel genere fantastico ed inspirato*. Notez bien ceci, cher Louis, le genre *inspiré* : je vous recommande particulièrement *le genre inspiré* pour votre prochain poème. J'ai, du reste, acquis dans la contrée une autre sorte de popularité qui vous ferait bien rire, et qui m'oblige à restreindre infiniment le nombre de mes promenades sur terre ferme. Figurez-vous que je ne saurais pas faire un pas sans être entouré, précédé, suivi de tous les enfants du canton. Vous savez que j'aime les enfants, non pas que je croie voir en eux, comme c'est l'usage, des anges d'innocence et de pureté; je sais qu'ils ont dans la proportion de leur être physique tous nos défauts et tous nos vices; mais l'expression même de ces défauts et de ces vices a je ne sais quelle grâce sur leur frais visage. Le regard avide du bambin auquel je donne une dragée me charme; plus tard, le même regard de l'homme auquel je jette un sou me fera pitié, si je parviens même à me défendre du mépris. Me trouvant donc ces jours passés à une fête de village, je m'amusais à livrer toute une boutique de gâteaux et de fruits au pillage de ces marmousets, prenant plaisir à les voir se ruer les uns sur les autres et se disputer avec une incroyable énergie des bribes de macarons tout imprégnés de poussière, ou des figues écrasées

entre leurs doigts poudreux. Vous jugez la popularité que me valut un divertissement aussi princier. Maintenant, quand le malheur veut que je rencontre sur mon chemin quelque marchand ambulant, quelque vendeur de pain d'épices, à l'instant et comme par enchantement je vois surgir autour de moi une trentaine de gamins dont les regards vont avec anxiété de moi à la boutique et de la boutique à moi. Il n'y a pas à dire, il faut que tout y passe et que mon dernier sou s'en aille. Le marchand me prend pour un fou; les paysans pour un homme qui ne sait que faire de son or; les plus avisés pour un Anglais qui s'ennuie.

J'ai appris depuis mon départ que j'avais été dépassé de fort loin dans mes libéralités par un de ces Anglais qui promènent leur spleen à travers le monde, et qui font si sérieusement des choses risibles. Celui-ci, aux premières neiges, avait imaginé de s'établir sur la place du village à l'issue de la grand'messe et, se tenant comme une cible, il donnait son nez épais et aviné pour but à mes mangeurs de croquignolles. Quiconque parvenait à le toucher avec une boule de neige recevait cinq francs de récompense. Vous jugez la joie, les rires, les exclamations turbulentes à chaque boule de neige qui venait s'aplatir sur ce nez robuste, à chaque écu qui passait de la poche doublée de soie du *milord* dans le gousset troué d'un de ces francs vauriens.

Je vous ai parlé des fêtes de village; elles ont

généralement lieu aux jours consacrés à la Madone. Dès la veille, elles sont annoncées par l'ébranlement continu d'une petite cloche au timbre clair, qu'ils appellent *campanella di festa*, et dont les notes pressées sur un rythme capricieux, varié à l'infini, sèment l'air de gaieté et d'allégresse. Nous ne connaissons point dans le Nord ces cloches folâtres; les nôtres sont graves, sérieuses; elles rendent témoignage de l'esprit contraire des deux catholicismes, dont l'un s'est empreint des sombres mythes de la Scandinavie, tandis que l'autre a retenu comme un parfum de Grèce, comme un ressouvenir du paganisme. Comment ne pas se rappeler les anciens sacrifices à Vénus, en voyant dans les solennités de jeunes filles et de jeunes garçons apporter à l'autel des paniers ornés de fleurs, contenant des gâteaux, des fruits et jusqu'à des volailles, que le prêtre bénit et qui se vendent ensuite au bénéfice de la fabrique? Les processions sont choses grotesques : figurez-vous une longue file de femmes, la plupart vieilles, la tête enveloppée d'un châle crasseux en guise de voile, chantant d'une voix aigre les litanies; suivent des hommes porte-cierges, affublés d'une robe étroite comme une gaine de parapluie, en toile jadis rouge, à laquelle le temps et l'inclémence des saisons ont donné toutes les nuances des feuilles d'automne. Puis une statue de la Madone, grimaçante et bariolée, portée sous un dais rapiécé. Tout cela ressemble plus à l'ignoble parade d'un charlatan

qu'à une cérémonie du culte du vrai Dieu. Malgré la réputation faite aux gosiers italiens, je n'ai point encore entendu chanter juste dans ce pays, si ce n'est pourtant à trois jeunes filles que nous surprîmes ces jours passés chantant en partie, dans leur dialecte un peu rude, de ravissantes mélodies. Je voulus en noter quelques-unes pour vous les envoyer, et nous les priâmes de recommencer. Elles hésitèrent longtemps, se regardant l'une l'autre d'un air moitié confus, moitié espiègle, jusqu'à ce qu'enfin la plus jeune, moins timide ou plus friande de gloire, entonna de tous ses poumons la chanson nationale *Barbarin*, *speranzo d'oro*; les autres la suivirent. Nous ne nous lassions pas de les regarder, ces trois belles jeunes filles au teint pâle, aux grands yeux noirs assez écartés, aux dents d'ivoire, de vrais types de Luini. La coiffure universellement adoptée dans le pays par les femmes de la classe ouvrière est on ne saurait plus pittoresque : elles rassemblent leurs cheveux en tresses sur le derrière de la tête, et les attachent avec de longues épingles d'argent formant éventail. Ces épingles coûtent quelquefois jusqu'à 50 et 60 francs; ce sont les épargnes de plusieurs années. Mais les coquettes regarderaient comme une honte de renoncer à cet agrément, qui d'ailleurs sied à merveille à leur visage et à leur brune chevelure.

Nous passons la plus grande partie des journées en barque, à parcourir les bassins d'aspects si divers que forment les montagnes en se rapprochant et en

s'éloignant tour à tour ; une multitude de villas se mirent dans les eaux. En face de nous est la villa Sommariva où nous trouvons une Lise Joconde, la troisième prétendue originale, et un magnifique bas-relief de Thorwaldsen, représentant le triomphe d'Alexandre. Ce bas-relief qui a coûté un million, est plutôt remarquable par les détails que par l'effet de l'ensemble. On pourrait peut-être reprocher à l'artiste une sorte de parcimonie dans la composition ; le nombre des personnages qui forment les différents groupes du cortège est singulièrement restreint : *un* pêcheur à la ligne commence la série de ces groupes ; puis vient *une* barque de transport, *trois* personnages représentent les peuples sur les murailles de Babylone ; puis viennent *deux* musiciens, etc., etc. Ainsi que j'ai déjà eu occasion de le remarquer dans plusieurs de ses ouvrages, Thorwaldsen excelle surtout dans les figures au repos, dans les têtes de vieillards, la nature de son talent est calme et noble. Dans ce bas-relief la figure du fleuve le Tigre et les têtes des mages sont extrêmement belles ; mais les figures plus mouvementées, et malheureusement aussi celle d'Alexandre, ne répondent point à la perfection des premières. Cette grande œuvre de la sculpture antique, une Andromède et quelques statues de Canova, dédommagent amplement le voyageur enthousiaste du désappointement qu'il a éprouvé dans les jardins où l'asperge et le navet montrent insolemment leurs tiges utilitaires aux endroits privilégiés où l'on

s'attendait à respirer le parfum de la tubéreuse et de l'émérocale. Au fond de l'une des anses les plus sombres du lac est la villa Pliniana, où coule avec impétuosité la fameuse source intermittente décrite par Pline; elle forme à l'intérieur des cascades d'un effet bizarre. L'aspect de cette villa, adossée à la montagne, avec ses salles découvertes et ses cours d'eau qui la traversent en tous sens, est unique en son genre. Tout près de nous, la villa Serbelloni livre au vent les têtes sombres de ses mélèzes; assise sur un immense rocher à pic, elle domine tout le pays. Des travaux considérables s'y poursuivent avec activité. Il est aisé d'en faire une des plus belles habitations de l'Europe. Ces trois maisons, qui joignent par des jardins, appartiennent à Mme Pasta; celle du milieu est la copie en petit du théâtre de la Scala. La grande cantatrice a voulu que les lieux où elle cherche le repos fussent semblables à ceux où elle trouva la gloire. Vous voyez qu'à toutes ses autres séductions, notre lac chéri joint encore l'attrait indéfinissable des souvenirs. On aime à se dire, en s'abandonnant aux impressions de la jouissance présente : ici les deux Pline ont écrit peut-être leurs plus belles pages; là Paul-Jone[1] a joui en épicurien de la vie; plus loin, sous ces ombrages, reposent les cendres de Volta. Ces vieilles tours féodales restées debout là-haut, c'est *Musso*, qui servit d'asile à Jacques Trivulzio; c'est

1. « L'amiral » Paul-Jones?

le *Baradello*, où les Tomasques luttèrent si souvent contre d'illustres brigands, les Visconti et les Sforza. Et si nous nous rapprochons des temps modernes, nous trouvons la villa d'Este, où s'est perpétuée la mémoire aimée de la princesse de Gallès et le palais où demeura Napoléon Bonaparte, ce jeune homme pâle et frêle qui vint dans ces contrées prendre, avec l'épée de César, la couronne de Charlemagne.

Le soir nous nous donnons le divertissement de la pêche au flambeau. Armés d'un long harpon, véritable trident de Neptune, nous glissons sur les eaux, épiant le poisson endormi ou ébloui par l'éclat de la torche qui brûle sur le devant de notre barque. On entend de tous côtés le son des clochettes, que les pêcheurs attachent la nuit à leurs filets, afin de les retrouver plus facilement quand le courant les entraîne. Ce son, qui s'allie toujours pour nous à l'idée des troupeaux, fait une impression singulière lorsqu'il vient à nous du sein des eaux. On dirait que l'on va voir apparaître les troupeaux sous-marins de Glaucus, et quelque vision de ce genre n'étonnerait point trop dans un pays où la fantaisie est si naturellement surexcitée.

Mais, adieu, mon ami, voici plus de cinq minutes que je ne sais ce que j'écris. J'entends sous mes fenêtres une délicieuse harmonie; trois admirables voix chantent sans accompagnement le trio de *Guillaume Tell*; je demande quels sont ces grands artistes; on me dit que ce sont les comtes Belgiojoso,

qui, me sachant à Bellaggio, me donnent une sérénade. Je cours les remercier et surtout les prier de chanter encore. Je n'ai jamais rien entendu de comparable à ces trois voix portées sur les eaux, s'élevant et se perdant dans la nuit étoilée.

VI[1]

LA SCALA

Milan, 10 mars.

Le théâtre de la Scala, ouvert en 1778, fut construit d'après les dessins de Piermarini sur l'emplacement de l'ancienne église *Santa Maria alla scala*, comme si l'antique serpent, le prince des démons, avait voulu donner un éclatant démenti à la prophétie en posant son pied superbe sur le front brisé de la femme. Je vous ai dit dans ma précédente lettre que la salle est divisée en cinq rangs de loges, non compris la galerie du haut ou loggione. Huit cents places distribuées en vingt rangs forment le parterre; le théâtre peut contenir en tout 3600 personnes. La décoration intérieure va être entièrement renouvelée à l'occasion du couronnement de Sa Majesté l'empereur d'Autriche. C'est une dépense devenue nécessaire; je ne connais rien de plus sale, de plus noir, de plus fétide que les escaliers et les corridors de la Scala, qui est et

1. *Gazette Musicale*, 27 mai 1838.

qui veut être pourtant le premier théâtre du monde.

A Milan on est reconnu pour étranger à cette seule question : Allez-vous ce soir à la Scala? question superflue, oiseuse, inutile, que ne s'adressent jamais les Milanais. Pour eux, cela ne fait pas doute, autant vaudrait se demander si l'on vit encore. Hors la Scala, point de salut. C'est le lieu de réunion unique, le grand récipient, le véritable centre de gravité de la société milanaise. Quand la Scala se ferme, la société se dissout; on dirait qu'elle a besoin pour exister de l'atmosphère enfumée du théâtre et que le bruit des instruments lui est indispensable pour se dérober à elle-même sa propre nullité. C'est là, dans cet immense vaisseau, que se rassemblent chaque soir la société élégante, celle qui l'est moins et celle qui ne l'est pas du tout, divisées par rangs de loges, se regardant l'une l'autre à travers l'espace ténébreux qui les sépare. La plupart des loges sont propriété particulière. Cela s'achète comme une maison et le prix varie communément de 20 à 50 000 francs. Quelques-unes sont tendues, meublées et éclairées à l'intérieur comme de petits salons. Chaque femme préside seule dans la sienne et reçoit durant tout le cours de la représentation une série de visites auxquelles le mari est obligé de céder de proche en proche la meilleure place; d'où il advient que de visite en visite, de politesse en politesse il se trouve courtoisement mis à la porte. Aussi

uelques époux, de ceux qui tiennent à leurs aises, nt-ils une loge à eux, où, délivrés du cérémonial e rigueur dans la loge conjugale, ils peuvent voir n paix le spectacle et jouir des privilèges égoïstes u célibataire.

On comprend que, le nombre et la qualité des sites étant proportionnés au degré de *fashion* 'une loge, chaque femme mette son amour-propre voir toujours la sienne bien remplie. Les rivatés tacites qui s'établissent ainsi ont un côté assez quant pour l'observation. A Paris, ce n'est que ar ouï-dire que l'on sait dans un salon ce qui se asse dans l'autre; ce n'est qu'à la longue que établissent les réputations si enviées d'aimable aîtresse de maison; mais ici un coup d'œil suffit, eux mille personnes, sans quitter leur place, euvent observer chaque soir les diverses phases élégance qui parcourent les loges et signaler les iverses constellations qui les régissent. Les mmes ont ainsi une sorte de vie publique qui araîtrait fort étrange aux Parisiennes accoutumées envelopper d'un certain mystère les rapports qui nouent et se brisent incessamment autour elles, les fils ténus et frêles qui en se croisant et se combinant de mille manières forment le tissu admirablement nuancé de leur vie intime. A ilan point de mystère possible. Les sympathies ont aussitôt dévoilées au public qu'elles se évoilent à elles-mêmes; tout se pressent, tout se evine; rien n'échappe de la progression insensible

des intérêts de cœur; rien, pas même l'imperceptible nuance qui sépare le suppliant de la veille de l'amant heureux du lendemain. Est-ce un mal? est-ce un bien? décidez cela dans votre sagesse. Il en résulte dans les mœurs une habitude de sincérité qui me paraît, je l'avoue, de tous points préférable à la pruderie des Françaises. Il n'y a point à Milan de grimace convenue, de circonlocution perfidement honnête pour dire qu'une femme a un amant. Cela se dit tout simplement sans méchanceté aucune et sans l'affectation de surprise compatissante ou d'indignation vertueuse obligée en France. Chez nous la vertu des femmes du monde est une échasse sur laquelle monte leur vanité; en Italie les femmes honnêtes n'imaginent point de s'en faire un mérite, elles ne s'enferment point dans le cercle hérissé de pointes qui garde la chasteté des Françaises, et ne condamnent point le genre humain du haut de leur impertinente vertu. Il est *possible* que cela soit tout aussi *moral* : il est certain que cela est infiniment plus aimable.

On se plaint généralement que l'habitude du théâtre a détruit à Milan l'esprit de conversation. Sans doute l'épouvantable fracas des instruments en cuivre, ce grand *sauve qui peut* des compositeurs aux abois, est peu favorable à l'attention qui demande une causerie soutenue; sans doute aussi les perpétuelles allées et venues des loges, le « comment vous portez-vous? » toujours répété

qui rompt à chaque instant l'entretien, à peu près comme un frelon rompt une toile d'araignée, rend impossible toute discussion sérieuse; pourtant, il faut encore chercher ailleurs, je crois, les motifs premiers de cette disette de conversation, dont se lamentent les Milanais eux-mêmes. Pour faire un pâté de perdrix, prenez des perdrix, a dit l'esprit le plus logique de notre temps : pour faire une conversation, ayez d'abord des sujets de conversation; or, lesquels trouver dans un pays qui n'a ni mouvement politique, ni mouvement littéraire, ni mouvement artistique? Retranchez tout d'un coup de Paris les discussions parlementaires, la publication des livres nouveaux, des revues et des journaux; fermez tous les théâtres, sauf l'Opéra; supposez un instant que nos grands artistes cessent de produire, ne pensez-vous pas que la conversation si vantée des salons de Paris recevrait une atteinte mortelle? N'est-ce pas à ce vide dans les choses qu'il faut attribuer le vide dans les discours? La fréquentation du théâtre ne doit-elle pas être considérée plutôt comme une conséquence que comme une cause; plutôt comme une nécessité occulte que comme un choix fâcheux; et ne devrions-nous pas, au lieu de le blâmer, admirer l'instinct d'une population qui se presse en masse vers la seule proie laissée à son activité, dans le seul cercle où sa pensée ait pleine liberté de s'exercer?

Toutes les classes de la société s'intéressent à ce

qui se passe à la Scala. Depuis le grand seigneur qui va magnifiquement bâiller aux premières loges, jusqu'au dernier commis de la dernière boutique d'épicerie, qui, moyennant ses 75 centimes, se glisse de loin en loin dans le loggione, chacun prend parti pour ou contre la prima donna, le ténor, la basse ou le maëstro; c'est comme une affaire nationale qui occupe tous les esprits et tient en suspens toutes les imaginations. Le garçon de café en faisant mousser votre chocolat, raconte que Francilla Pixis a très bien chanté le rondo de la *Cenerentola*; l'homme qui cire vos bottes n'est pas satisfait des décorations du *Giuramento*... Cette année il y avait un *tolle* général contre *l'impresario* parce qu'il manquait à ses engagements et frustrait le public de deux opéras nouveaux auxquels celui-ci avait droit. La réduction de la rente n'affecte pas plus le bourgeois de Paris que la réduction de l'opéra n'affecte le Milanais. Cela est tout simple : *Panem et Circenses!* c'est encore là le cri des habitants de l'Italie.

Les premières représentations sont toujours extrêmement animées. Le public de la Scala, sauf les occasions où le compositeur a donné un grand nombre de billets, et obtient ce qu'on appelle un succès de *risotto* parce qu'on suppose qu'il a convié ses partisans à un risotto monstre, le public s'abandonne franchement à ses impressions, sans aucun égard pour les réputations acquises. Il applaudit et siffle la Malibran dans la même cavatine; il ne s'en-

quiert pas si le maëstro s'appelle Rossini ou M. X... ; il ne se conforme point en aveugle aux arrêts rendus ailleurs : ce qui lui plaît est bon ; ce qui lui déplaît est mauvais. A la bonne heure, me direz-vous, si son instinct est juste, si ses jugements sont équitables ! Pour parler vrai, Milan m'a paru sur ce point semblable à la plupart des villes. Ce n'est pas le beau qui frappe d'abord la multitude ; c'est encore moins le sublime ; ce n'est pas non plus le laid ; je dirais que c'est ce qu'il y a de meilleur dans le médiocre. Dans les arts, vous le savez, nous sommes surtout émus par une corrélation secrète qui s'établit entre la pensée de l'artiste et la nôtre ; par un magnétisme caché qui attire les semblables ; or, la pensée et le sentiment de la multitude étant médiocres, elle est le plus habituellement touchée par le médiocre. Comme cependant dans les intelligences les moins élevées il y a encore un besoin d'idéalité relatif, dans ce médiocre elles font un choix, et ce choix est juste parce qu'il ne dépasse pas la mesure de leurs facultés. Ainsi, dans tout le cours des représentations de la saison qui vient de finir, j'ai toujours vu choisir avec discernement les morceaux les plus supportables d'opéras insupportables, pour les applaudir ; j'ai vu aussi répartir avec assez d'équité les bravos accordés aux chanteurs ; mais je n'en suis pas moins resté convaincu qu'il est un ordre de beautés auquel le sentiment des Italiens est presque complètement étranger ; une profondeur de pensée, une vérité sérieuse,

dont ils ne veulent pas; ils ont peur de tout ce qui demande la moindre attention, le plus léger effort d'esprit; il leur faut en musique de belles plaines ouvertes de toutes parts comme la Lombardie, des prairies émaillées riant au soleil; point de monts escarpés, point de précipices; le chant de l'alouette et non le cri de l'aigle; le murmure du zéphir qui se brise dans le maïs et non le frémissement des autans dans la forêt vierge. Tout ce qui dans la sphère de l'art répond au sentiment dont Hamlet, Faust, Childe-Harold, René, Obermann, Lélia sont les types immortels est pour eux un langage étrange, barbare, qu'ils repoussent avec horreur. Beethoven, Weber, je dirais même Mozart leur sont connus... de nom; Rossini, le grand maître qui avait à sa lyre toutes les cordes, n'a guère touché pour eux que la corde mélodique; il les a traités en enfants gâtés; il les a amusés, comme ils voulaient être amusés. Ce qu'il n'a pas tenté, qui pourra le faire?

Vous savez déjà avec quelle rapidité s'écrivent les opéras destinés à la scène italienne : on dirait qu'il y a un procédé de fabrication connu à l'avance, et qu'il ne faille que le temps matériel de mettre les notes sur le papier. L'inspiration ou la réflexion paraissent si peu nécessaires à la composition d'un opéra, que dernièrement un maëstro se trouvant en retard avec l'entrepreneur de la Scala, celui-ci le fit consigner dans sa chambre et garder à vue jusqu'à ce qu'il eût achevé son travail. On se figure

quelle verve, quelle vérité, quelle grâce doivent avoir des morceaux ainsi composés par ordre supérieur et sous l'invocation du commissaire de police. Les conditions du marché passé entre l'entrepreneur et le maëstro ne sont pas les mêmes que chez nous; ce dernier reçoit une somme fixe proportionnée à sa renommée; cette somme reçue il n'a plus aucun droit ni sur la partition ni sur les représentations; le succès ou la chute ne regarde plus que son amour-propre et non sa bourse; il ne risque point, ainsi qu'en France, de ne rien recevoir de son travail; c'est l'entrepreneur seul qui court les chances de la bonne et de la mauvaise fortune. Peut-être cet intérêt beaucoup moins direct de l'auteur au succès n'est-il pas sans quelque influence sur la négligence et le laisser aller de son travail. Il faut toutefois excepter Mercadante de ce reproche très juste pour la masse des maëstri ultramontains : il écrit avec une sage lenteur et revoit avec soin ses compositions; aussi ses opéras sont-ils sans comparaison les plus corrects et les mieux instrumentés de tous ceux que j'ai entendus en Italie.

Durant les trois premières représentations, il est d'usage que le maëstro se tienne debout à une place marquée de l'orchestre; il est obligé d'assister en personne à l'épreuve fatale; il faut qu'il affronte d'un visage impassible les huées et les sifflets, ou qu'il remercie le public par une inclination respectueuse des marques d'approbation qu'il en reçoit. Il

y a dans cette coutume je ne sais quoi d'indélicat, de rude, qui blesserait à coup sûr le sentiment exquis que nous avons en France de certaines convenances, mais qui, en Italie, ne choque personne et paraît ressortir nécessairement des rapports de l'artiste avec le public. Lorsque l'opéra fait *furore*, le maëstro est bruyamment rappelé sur la scène. A la fin de chaque acte, les cris de *fuori*, *fuori*, retentissent dans toute la salle; on bat des mains, on tape des pieds, on crie, on hurle, jusqu'à ce que le malheureux triomphateur se soit montré hors de la coulisse, et que les yeux baissés, la main sur le cœur, il ait exprimé par une ridicule pantomime une plus ridicule humilité. Après qu'il a comparu seul une première fois, il revient d'ordinaire tenant par la main la prima donna, puis enfin une troisième fois avec tous les chanteurs : alors les applaudissements, les clameurs, les hourras redoublent; le maëstro ne sait plus quelle contenance faire : les trois quarts du temps les leçons de danse ont été oubliées dans son éducation, de sorte que ses révérences sont gauches, sa démarche mal équilibrée, ses gestes stupides. On dirait souvent un garçon limonadier qui demande pardon d'avoir cassé une carafe, plutôt qu'un fier triomphateur qui vient recevoir des couronnes. Nous ne nous faisons pas idée en France de cette manie qu'a le public italien d'appeler les artistes sur la scène. Quand nous les rappelons une fois, tout est dit. En Italie un artiste aimé est rappelé communément dix ou douze

fois dans la soirée : la Malibran lorsqu'elle joua la *Somnambule* le fut trente-six fois. Quand les acteurs sont médiocres, cette cérémonie n'est que grotesque : lorsque au contraire ils ont puissamment agi sur nous, quand l'émotion a été profonde, que l'art a triomphé et vous a transporté hors de la réalité dans le domaine de l'illusion, cela devient odieux, c'est un verre d'eau glacée jetée au visage d'un homme qui a la fièvre.

On peut encore voir dans ces habitudes une indication de ce qu'est la musique dramatique pour les Italiens, et de la façon dont ils l'écoutent. Un opéra n'est guère autre chose, pour eux, qu'un concert en costume; l'accord des situations et de la musique ne les préoccupe pas; la partie philosophique de l'œuvre musicale entre à peu près pour rien dans le plaisir qu'ils y trouvent. Qu'un morceau soit agréable à l'oreille, qu'une mélodie soit suave et doucement mélancolique, ils ne demandent pas compte à l'auteur de la manière dont elle est amenée, ni de sa convenance dans le rôle. On jouit de la musique et de l'exécution, abstraction faite de la donnée poétique : on n'oublie jamais le chanteur pour le personnage qu'il représente : on sait toujours parfaitement que c'est à Mme Schoberlechner et non à Sémiramide, à M. Petrazzi et non à Otello, que l'on a affaire. Aussi les Italiens trouvent-ils tout simple de faire faire la révérence aux acteurs après un coup de poignard ou dans les plus grandes péripéties du drame, et ne conçoivent-ils point que

cela nous heurte trop brusquement dans notre émotion, parce que ce genre d'émotion ne leur est guère connu.

Quand je vous aurai dit le nom des opéras représentés cet hiver à la Scala, ce sera à peu près tout ce que je pourrai vous en dire : sauf *i Briganti* et *il Giuramento* de Mercadante, tous ont passé sans laisser de trace : *gli Arragonesi* de Conti ont disparu le premier soir dans une épouvantable tempête du parterre; les *Nozze di Figaro*, oui, mon ami, les *Nozze di Figaro refaites* par M. Ricci, la *Solitaria* de Coccia ont à grand' peine fourni leur temps; puis on a repris pour les débuts de Francilla Pixis, la *Cerenentola*, la *Semiramide* a clos la saison théâtrale. Deux opéras seulement de Rossini? hélas! oui. Les œuvres du grand maître ne composent plus à Milan le fond du répertoire : les entrepreneurs les réservent comme des *en-cas* dans la disette : on a fait naguère abus de ces chefs-d'œuvre. Les Italiens sont aujourd'hui avides de nouveautés avant tout; bien que trop souvent frustrés dans leur attente, ils aiment à voir figurer sur l'affiche un nom nouveau espérant toujours que quelque jeune maëstro fera jaillir pour eux du rocher une source miraculeuse de jouissance musicale : mais les racines des grands arbres épuisent le sol; leur ombre est fatale, et trace autour d'eux un espace aride : à l'ombre du génie de Rossini on dirait qu'aucun musicien ne puisse croître.

La prima donna, Mme Schoberlechner est aimée du public, qui lui sait gré du zèle avec lequel elle a soutenu presque à elle seule le poids de toutes ces médiocrités : douée d'une mémoire imperturbable, de robustes poumons et d'une volonté non moins robuste, elle est toujours prête à tout; jamais un rhume, jamais une migraine, jamais rien qui s'oppose à l'exécution de ses engagements. Loin de se ménager comme tant d'autres dans les morceaux d'ensemble, afin de paraître avec plus d'avantages dans les duos et les cavatines, elle donne, elle prodigue sa voix partout où il en est besoin; quatuor, quintetti, chœurs, c'est elle qui anime tout; sa voix c'est la clef de voûte de l'édifice musical : aussi est-elle arrivée à la fin de la saison, haletante, épuisée, demandant grâce, car sa poitrine ne suffisait plus à remplir l'immense salle qui, en vrai minotaure paraît destinée à dévorer tous les ans deux ou trois cantatrices. Mme Schoberlechner est une chanteuse utile plutôt qu'une grande chanteuse; son organe bien que fort et étendu, manque d'éclat; sa déclamation est monotone. L'habitude de certains effets d'exagération, peut-être imposée par le goût du public, et la grandeur de la salle lui fait négliger la grâce des détails, la délicatesse des nuances, ce fini parfait qui, souvent perdu pour la foule, établit pourtant à la longue la réputation des grands artistes. Mme Schoberlechner ne fait, pour ainsi parler, que *dégrossir* ses rôles; ces divins secrets des

Malibran et des Pasta, qui donnent à une seule note, à la phrase la plus commune, un accent irrésistible, lui sont inconnus ; jamais dans son jeu ni dans son chant cet imprévu qui vous saisit, ce touchant abandon qui, à force d'art, fait disparaître l'art. Dans les rôles de la Schoberlechner, tout est su à l'avance ; tout est bien appris, rien n'est spontanément créé ; c'est toujours suffisant, jamais remarquable ; on trouve presque toujours que cela est bien, on ne sent presque jamais que cela est beau.

La Brambilla qui remplit les rôles de contralto, est une jolie personne ; il y a dans sa voix de belles notes sinistres qu'elle gâte souvent en les forçant ; sa méthode ou plutôt sa manière, est hésitante, incertaine ; elle n'est pas maîtresse de son art ; elle ne manque pourtant ni de tendresse, ni de pathétique ; mais le plus habituellement elle est comme embarrassée de ses moyens. Quelqu'un disait qu'elle était toujours *à la veille* d'avoir un très beau talent ; on ne saurait en effet mieux exprimer l'impression toujours incomplète et vacillante qu'elle produit sur le public.

Vous savez que Pixis est un vieil et excellent ami à moi ; ne me demandez donc point un jugement *impartial* sur le talent de sa fille adoptive. Une femme d'esprit disait de l'un de nos plus ingénieux critiques qu'elle ne lui connaissait d'autre défaut que celui d'être trop *impartial pour ses amis* ; il se trouve que tout au contraire, moi, je

suis chargé, surchargé, accablé de défauts; je n'ai point celui-là, tout justement sans doute parce qu'il a l'extérieur honnête et le vernis flatteur d'une qualité. Je tiens tous mes amis pour charmants, parfaits, presque adorables, et surtout inimitables : cela posé, vous auriez le droit de récuser mon jugement personnel sur Francilla; je me bornerai donc à vous répéter ce qui me paraît être l'opinion du public. Francilla Pixis est une nature essentiellement allemande; elle est pleine d'âme et de sentiment; mais une certaine animation, une certaine force d'expansion lui manquent encore; son talent est trop délicat, trop intime pour de grands théâtres; on sent qu'il ne s'est point encore doré au soleil du midi; il est trop concentré pour un public qui veut toujours être entraîné; il lui faut plus de liberté, plus d'abandon et sous ce rapport l'école des différents théâtres d'Italie ne peut que lui être favorable; car, sans perdre ce qu'il y a de si pur et de si vrai dans sa nature, elle y acquerra la chaleur et le *brio* italien qui manquent encore.

Mme Dérancourt, que de très grands succès à Lyon avaient déterminée à aborder le théâtre de la Scala, n'y a pas trouvé un aussi favorable accueil; sa méthode toute française n'a point plu aux Milanais, et malheureusement aussi elle s'est trouvée enveloppée dans le *fiasco orribile* des *Arragonesi* dont je vous ai parlé.

Petrazzi et Badiali, le premier ténor et le

baryton, sont des chanteurs utiles, mais qui, pas plus l'un que l'autre, ne se sont jamais doutés de ce que c'était qu'étudier un rôle, le déclamer, le *créer* enfin comme nous disons en France avec toute raison, surtout quand nous parlons de notre unique Nourrit.

Lucio Pappone est un de ces bouffes napolitains qui possèdent au plus haut degré le comique naturel, comique d'instinct qui n'a rien d'intelligent ni de philosophique, mais qui vous provoque incessamment au rire le plus franc, le plus bête, et par conséquent le plus salutaire. Jamais un étranger n'imitera la volubilité de paroles, le geste animé, la contorsion significative des Italiens; jamais il n'approchera de cette incroyable confusion de grimaces; c'est à désespérer les mâchoires les plus dociles et les articulations les plus souples. Si je ne craignais que vous ne me reprochassiez mes citations par trop gastronomiques, je vous dirais, en parodiant un vers célèbre, qu'en Italie *on naît bouffon*; qu'en France on devient acteur comique.

Vous voyez, d'après cela, combien peu le droit que se croient les Milanais d'avoir toujours un spectacle de premier ordre est respecté par le fait. Il n'est guère possible de se faire illusion sur les chances d'amélioration des années suivantes : c'est encore ici comme partout une simple question d'argent. Les Italiens veulent bien se divertir, mais ils ont la très mauvaise habitude de vouloir se

divertir à très peu de frais; ils n'entendent payer pour entrer à la Scala que la modeste somme de trois zwanziger (2 fr. 60), et pour cette somme ils exigent habituellement un opéra et deux ballets. Vous jugez si l'entrepreneur est bien en fonds, et peut rivaliser avec ceux de Paris et de Londres pour les engagements des premiers sujets! On en est donc réduit ou aux jeunes talents qui ne donnent que des espérances, ou aux vieux talents qui ne donnent pas même des regrets.

Je vous ai déjà dit un mot des ballets. Tout cet hiver Ali-Pacha a fait régulièrement sauter la forteresse de Janina, après une pantomime d'une heure et demie aussi ennuyeuse qu'absurde : un joli pas de Mlles Varin et Essler rompait seul l'affreuse monotonie de ces *rébus de gestes*. La première surtout, par sa grâce décente et la noblesse de sa danse, rappelait parfois la sylphide Taglioni. Les décorations si célèbres du temps de Sanquirico, sont devenues extrêmement médiocres. Pour le jeu des machines et des effets de perspective, on ne saurait même de bien loin comparer le théâtre de Milan à l'Opéra de Paris.

En résumé et lecture faite du procès-verbal, vous concluez, et vous avez raison de conclure, que la Scala est dans un état de décadence dont il est impossible de prévoir le terme. Pourtant il n'y a pas plus d'un mois, vous eussiez pu voir dans une loge d'avant-scène deux hommes qui, par le concours de leurs volontés, pourraient rendre à ce

théâtre la splendeur et l'éclat des plus beaux jours... Rossini et Nourrit sont encore dans toute la vigueur de l'âge. Qu'un nouveau chef-d'œuvre sorte tout armé de la tête olympienne de l'un, l'autre est là pour s'en emparer et pour le transmettre à la foule, pour ajouter l'art à l'art, la lumière à la lumière, la flamme à la flamme. Le prêtre attend que le dieu parle. Mais n'apercevez-vous pas sur les lèvres du dieu un indescriptible sourire? Le sourire ne dénote-t-il pas le plus aimable dédain pour la gloire qui s'achète par la fatigue, et l'appréciation philosophique de ce que valent les caresses de la multitude? Le front dominateur ne vous semble-t-il pas comme ennuyé du travail de la pensée? Les yeux où brillent par intervalles de si vifs éclairs de génie, n'expriment-ils pas le plus souvent l'insouciante quiétude d'un bien-être pleinement goûté?

Rossini, revenu à Milan, séjour de sa première jeunesse, jeunesse si exubérante, si amoureuse, si abandonnée à tous les vents des folles joies, Rossini, devenu riche, paresseux, illustre, a ouvert sa maison à ses compatriotes, et durant tout l'hiver une société nombreuse a rempli ses salons, empressée à venir rendre hommage à l'une des plus grandes gloires de l'Italie. Entouré d'un essaim de jeunes dilettanti, le maëstro prenait plaisir à leur faire étudier ses plus belles compositions; amateurs et artistes, tous se faisaient honneur d'être admis à ses concerts. A côté de

Mme Pasta, vous eussiez vu les deux demoiselles Branca, dont les voix sont aussi fraîches que les visages; auprès de Nourrit, le comte Pompéo Belgiocoso et Tonino, son cousin, dont Tamburini et Ivanoff pourraient être jaloux. Un soir notre ami Hiller faisait exécuter un chœur de sa composition sur le psaume : *Il signor è il mio pastor*, et ce beau morceau, bien que sévère et d'harmonie un peu allemande, excitait un vif enthousiasme ; une autre fois, une femme d'un grand talent, Mme Cambaggio, jouait un duo à deux pianos avec un pauvre artiste qui, je vous le jure, fit en une demi-heure plus de fausses notes qu'il n'en avait fait en toute sa vie, tant ce visage gracieux, se balançant entre deux touffes de boucles brunes, lui donnait des distractions. A ce propos, vous saurez qu'il est peu de villes en Europe où la musique soit aussi cultivée qu'elle l'est dans la société milanaise. Rossini disait avec justesse que nous autres artistes nous y étions complètement vaincus dans la lutte. A tous les noms que je vous ai déjà cités, j'ajouterai celui de la Marchesina Medici dont le talent est si achevé, de Mme Vanotti qui fait retentir de ses accords poétiques les solitudes de Varèze ; des deux demoiselles R... qui jouent du piano et de la harpe avec une supériorité qui n'est ignorée que d'elles seules ; de la comtesse Samaglia, dont la voix est douce et pénétrante comme le parfum d'une violette de mai... ; et tant d'autres que vous entendrez quand vous viendrez à Milan, qui vous berceront de leurs

douces mélodies, et qui vous y retiendront ainsi que moi tout un hiver sans plus songer que vous ne deviez y rester qu'un jour, que vous êtes au début du voyage, qu'il est en Italie d'autres villes, et que ces villes s'appellent Venise, Florence, Rome et Naples.

VII[1]

A. M. HEINE[2]

Venise, 15 avril.

I stood in Venice on the bridge of sighs.

Eh! mon Dieu, oui, tout comme Byron, et tout comme plusieurs milliers d'imbéciles qui sont venus après lui ramasser sur ses traces quelques pribes de poésie, aussitôt converties par leur rude coucher en lieux communs épouvantables. Or donc, j'étais à Venise, quand un vieux ami, grand amateur des arts, m'arrive de Paris, tenant à la main, comme une primeur savoureuse, le numéro de la *Revue Musicale* qui contient la seconde de vos lettres confidentielles. Cet ami est venu en ligne directe, ainsi qu'il me le prouve, le livre de poste à la main; mais sa ligne directe l'a conduit à Milan aux fresques de Luini; à Brescia aux tableaux de

1. *Gazette Musicale*, 8 juillet 1838.
2. Sur les rapports de Liszt et Heine, qu'il me soit permis de renvoyer à un article du *Courrier Musical* (1er juin 1911).

Moretto; à Vérone aux tombeaux des Scaligeri; à Vicence aux palais de Palladro; à Padoue aux bas-reliefs de Donatello. Sans s'en douter, il est resté des semaines entières en extase devant ces chefs-d'œuvre, et ne m'apporte qu'aujourd'hui, 15 avril, avec un empressement bien louable, votre lettre du 4 février. Je vous fais passer mes remerciements de tout ce que vous y dites de flatteur pour moi, par l'entremise d'un autre ami qui repart à l'instant pour la France. Mais quoi! Celui-ci est un naturaliste enragé; Dieu sait ce qu'il analysera d'anémones et de saxifrages en repassant les Alpes! Qui peut deviner combien de jours, de mois et d'années un lychen, une mousse, un criquet le retiendront sur le versant du Stelvio ou sur la croupe du St-Gothard? D'ici là :

Le roi, l'âne ou moi nous mourrons.

N'importe : causons comme s'il n'y avait entre nous ni temps ni espace; causons par l'entremise des sylphes, des gnômes, des ondines et des follets, vos cousins germains et quelque peu mes parents aussi, si je ne m'abuse. Quand cette lettre vous arrivera, si elle vous arrive, ils vous auront dit depuis longtemps à l'oreille tout ce qu'elle contiendra et davantage encore.

Sachez d'abord, ce qui ne vous étonnera guère, que la vôtre n'est pas restée plus d'un quart d'heure entre mes mains; elle m'est échappée sans que je m'en aperçoive, et avant la fin du jour, tout le

monde, à Venise, avait lu les spirituelles lignes dans lesquelles figurent si clairement mon ami Chopin; si irrévérencieusement mon ami Berlioz; si judicieusement MM. Kalkbrenner et Thalberg, et si fantastiquement votre très humble serviteur. Puis figurez-vous, si vous le pouvez, mon profond ébahissement et ma contenance extraordinairement empêchée quand tout à l'heure arrivent l'un après l'autre tous mes amis vénitiens, qui ont pris au sérieux les fantaisies de votre après-dînée, et viennent me demander compte des différentes phases politiques et philosophiques que vous vous êtes diverti à me faire parcourir. L'un me prie en grâce de lui faire voir mon costume saint-simonien; l'autre de lui jouer la dernière fugue que j'ai composée sur des thèmes de la Palingénésie; un troisième s'ingénie en vain à concilier ma vie de fort beau diable avec l'austérité catholique pour laquelle vous me faites si bien *extravaguer*; un quatrième prend mon piano tout net pour une machine infernale... Enfin, je ne sais auquel entendre; c'est un interrogatoire en règle; je me crois aux temps des inquisitions d'état... Heureusement voici une barque qui passe sous mes fenêtres; elle porte des musiciens; une belle voix d'homme chante avec accompagnement du chœur : *La notte e bella...* Ils vont au Lido; je m'écrie qu'il faut les suivre; nous sautons dans ma gondole; personne ne pense plus à moi ni à mes doctrines; je suis sauvé pour ce soir... Mais non; car au retour de ma prome-

nade, je m'avise, moi aussi, de relire votre lettre et d'y trouver je ne sais quelle intention grave, je ne sais quel air de conviction qui perce à travers mille charmantes plaisanteries, et me provoque comme malgré moi à une réponse sérieuse.

C'est un des malheurs de notre temps que cette publication donnée par la presse aux sentiments et aux pensées de la vie intime; nous autres artistes nous avons le grand tort de nous juger les uns les autres, non seulement dans nos œuvres, mais encore dans nos personnes, et de nous faire comparaître réciproquement devant le public que nous initions ainsi, souvent assez brutalement, presque toujours fort inexactement, à une portion de notre existence, que son investigation devrait respecter au moins de notre vivant. Cette manière de faire au bénéfice de la curiosité publique, de la vanité particulière et des cours d'anatomie psychologique, est chez nous passée en coutume : personne n'a plus le droit de se plaindre, parce que personne n'est épargné; d'ailleurs, il faut bien le dire, la plupart d'entre nous ne sont point trop fâchés d'une publicité qui, laudative ou critique, met au moins pour quelques jours leurs noms dans la circulation. Vous l'avouerai-je? je ne suis point de ceux-là. Quand la critique s'adresse à moi comme artiste, je l'admets ou je la récuse; en aucun cas elle ne saurait me blesser : mais quand elle en arrive à vouloir juger l'homme, alors il s'élève en moi une farouche susceptibilité qui s'arrête à la moindre

parole. C'est que, voyez-vous, je suis encore trop jeune, mon cœur a des pulsations trop fortes pour que je souffre patiemment qu'on y pose la main et qu'on les compte : ce que j'admire, ce que je hais, ce que j'espère, a creusé de trop profondes racines dans mon âme pour qu'on puisse si aisément les mettre à nu. On l'a fait bien souvent avec des intentions hostiles; alors j'ai répondu par le silence. Aujourd'hui vous le faites d'une main amie, c'est à l'ami que je veux répondre.

Vous m'accusez d'avoir un caractère *mal assis*, et pour preuve, vous énumérez les nombreuses causes que j'ai, suivant vous, embrassées avec ardeur, les *écuries philosophiques* où j'ai tour à tour choisi mon *dada*. Mais, dites? cette accusation, que vous faites peser sur moi tout seul, ne devrait-elle pas, pour être équitable, peser sur notre génération tout entière? Est-ce donc moi seul qui suis *mal assis* dans le temps où nous vivons? Ou plutôt malgré nos beaux fauteuils gothiques et nos coussins à la Voltaire, ne sommes-nous pas tous assez mal assis entre un passé dont nous ne voulons plus, et un avenir que nous ne connaissons pas encore? Vous-même, mon ami, qui paraissez en ce moment prendre si gaiement votre parti des misères du monde, avez-vous toujours été très bien assis? Quand naguère votre pays se fermait pour vous et que vous arriviez au milieu de nous, sollicité par tous les partis comme un puissant auxiliaire, avez-vous été tout d'un coup déterminé et

pour toujours? N'y a-t-il pas eu au contraire bien des heures, bien des journées, où vous vous êtes senti *mal assis* dans vos croyances? Vous qui avez une haute mission de penseur et de poète, avez-vous toujours bien discerné les rayons de votre étoile?

Si je ne me trompe, alors que je suivais obscurément les prédications saint-simoniennes à côté de beaucoup d'autres, qui ont mieux tiré parti que moi des idées puisées à cette source jaillissante, et sont aujourd'hui fort *bien assis* dans les fauteuils du juste-milieu, je vous voyais de loin, vous le poète illustre, introduit jusque dans le sanctuaire, et vous ne craignîtes pas de le confesser plus tard, en dédiant au père Enfantin un beau livre, dans lequel vous lui demandiez de COMMUNIER AVEC LUI A TRAVERS LE TEMPS ET L'ESPACE. Plus tard encore, la bienveillance dont m'honora M. Ballanche me permit de me rencontrer avec vous chez lui, et de me faire quelquefois l'humble écho des témoignages d'admiration qui, dans votre bouche, pouvaient le flatter. Là, nous étions encore, vous et moi, fort *mal assis*, car, en vérité, le grand philosophe n'a guère le temps de songer à renouveler ses meubles.

Il est vrai que vous vous êtes toujours mieux passé que moi de la croix du Golgotha; pourtant vous avez repoussé avec énergie l'accusation d'appartenir à ceux qui l'ont dressée pour le Sauveur du monde..... Et le *bonnet du jacobinisme*, qu'en dites-

vous? Ne se pourrait-il pas, qu'en fouillant bien on ne le retrouvât dans votre garde-robe, un peu fané, un peu usé peut-être, un peu honteux surtout de se trouver là, entre une robe de chambre passée de mode et des pantoufles trouées? Oh! mon ami, croyez-moi, point d'accusation de versatilité, point de récriminations : le siècle est malade; nous sommes tous malades avec lui; et, voyez-vous, le pauvre musicien a encore la responsabilité la moins lourde, car celui qui ne tient pas la plume et qui ne porte pas l'épée peut s'abandonner sans trop de remords à ses curiosités intellectuelles, et se tourner de tous les côtés où il croit apercevoir la lumière.

Il est souvent *mal assis* sur le tabouret qui lui sert de siège; mais il n'envie point ceux qui se trouvent bien assis dans leur égoïsme, et, fermant les yeux de leur cœur et de leur intelligence, semblent ne vivre que par la bouche et par l'estomac. Mon ami, nous ne sommes pas de ceux-là, n'est-il pas vrai? nous n'en sommes pas, nous n'en serons jamais.

Mais pour quitter ce ton solennel qui a presque l'air d'un reproche, quand je vous dois au contraire les plus affectueux remerciements, savez-vous quels sont en ce moment mes dadas de prédilection? Oh! pour cette fois, je suis bien sûr que vous n'y trouverez pas à redire; ce sont ces vieux chevaux de bronze, ces tristes voyageurs qui ont tant vu de contrées et tant de choses, et qui ont assisté à la

chute de quatre empires! Ce sont ces favoris des grands que Constantin ne voulut point laisser, lui qui laissait Rome! que Dandolo ne refusa point, lui qui refusait Constantinople! et que Napoléon voulut avoir, lui qui avait le monde! Les voici revenus dans leur ancienne demeure, les portes de Saint-Marc s'ouvrent encore sous leurs pieds. Quel changement étrange s'est opéré durant leur courte absence? où donc est le doge? où sont les patriciens qui lui servaient de cortège? Quelle est cette population qui marche indifférente et silencieuse sous les parvis de marbre, sous les coupoles de mosaïque? Le palais est désert, la place est muette; plus de cris de victoire, plus de joies; grandeur, iniquité, terreur et gloire, tout est tombé dans les abîmes du passé. Le voile noir de Faliero s'est étendu sur toute la république; un idiôme inouï frappe l'air; les nobles coursiers ne reconnaissent plus les voix accoutumées, seulement ils voient encore là-haut, sur sa colonne africaine, leur vieux compagnon de bronze, le lion ailé de Saint-Marc qui regarde toujours les flots.

Je me trompe : voici d'autres amis qui leur restent encore; voici ces doux oiseaux, ces pigeons confiants qui voltigent sans crainte autour d'eux, et s'abattent comme autrefois sur leur crinière immobile. La république ailée, qui dut son origine aux jeux symboliques du catholicisme, subsiste encore, jeune et vivace, longtemps après que l'autre a cessé d'être; l'état qui pourvoyait avec tant de soin à sa

nourriture n'existe plus; mais, au milieu de ses plus grands désastres, le peuple s'est souvenu des oiseaux bien-aimés. Chacun, pauvre ou riche, a donné sa part, afin qu'ils ne s'aperçussent point du malheur des temps, et qu'ils continuassent à planer sur la ville mourante, comme les souvenirs d'une riante jeunesse sur la tête chauve d'un vieillard assoupi.

Avez-vous jamais été à Venise? avez-vous glissé sur les eaux endormies, dans la gondole noire, le long du Canalazzo, ou sur les rives de la Guidecca? Avez-vous senti le poids des siècles peser sur votre imagination écrasée? avez-vous respiré cet air épais et lourd qui vous oppresse et vous jette dans une langueur inconcevable? avez-vous vu les rayons de la lune jeter leurs teintes blêmes aux coupoles de plomb de l'antique Saint-Marc? Votre oreille inquiète de ce silence de mort, a-t-elle cherché le bruit comme l'œil dans les ténèbres d'un cachot la lumière? Oui, sans doute. Alors vous connaissez peut-être ce qu'il y a de plus poétiquement désolé au monde.

Mais je crois que je vais tomber dans les exclamations du touriste sentimental; ce n'est pas trop votre affaire ni la mienne. Voici d'ailleurs la cloche des Capucins qui sonne l'office de minuit; c'est l'heure où je vais fumer ma pipe de jonc marin sur la *riva degli Schiavoni*, en me demandant quelquefois quel est donc la secrète force qui nous a rapprochés, lui, le pauvre jonc des Paludes de

l'Adriatique, et moi, l'enfant du Danube, pour être brisés, lui, par moi ce soir, après qu'il m'aura servi à rêver creux une heure, et moi demain par une main inconnue, après avoir servi à quoi? Je l'ignore.

VIII[1]

A M. LAMBERT MASSART[2]

En vérité, mon ami, c'est un grotesque personnage que celui de musicien-voyageur. Je n'en connais point qui fasse une plus piteuse figure, une plus fâcheuse contenance, alors qu'il s'en va de contrée en contrée, de ville en ville, de bourgade en bourgade, merveille ambulante au milieu des immuables merveilles de la nature, célébrité d'un jour passant à l'ombre des grands noms qui ont traversé les siècles; inutile baladin, troubadour malencontreux, mêlant le son de sa guitare au bruit des discordes civiles, au retentissement des luttes et des déchirements qui travaillent le monde.

Le peintre qui voyage ne s'engage point dans d'aussi choquants contrastes; il vit indépendant et solitaire; la nature extérieure, qu'il aime, qu'il

1. *Gazette Musicale*, 2 septembre 1838.
2. Lambert Massart (1811-1892) violoniste, professeur au Conservatoire.

admire, est à la fois l'objet de son culte et le but direct de son art. Il n'a rien à demander à la foule; il peut s'abandonner sans réserve à la contemplation enthousiaste, se perdre, s'abîmer dans le sentiment de la beauté infinie; car, plus il la comprend, plus il la pénètre, plus il la devine, plus aussi son travail devient fécond, devient libre, devient plastique. Quand le statuaire parcourt la Grèce, l'Italie, ces pays où la forme humaine a reçu de la main de Dieu toute sa perfection et des rêves de l'art toute sa splendeur, son œil saisit les contours, son intelligence étudie les rapports; puis, dans le silence de l'atelier, il reproduit ou il crée, manifestant son talent ou son génie. Ni l'un ni l'autre n'est entravé dans son essor, ni l'un ni l'autre ne se voit troublé dans le développement harmonique de ses facultés; ni l'un ni l'autre n'est condamné à subir les contacts froissants, les ignobles tracasseries qui résultent des rapports immédiats et journaliers avec le public. Le musicien, au contraire, j'entends le musicien exécutant, le donneur de concerts, qu'il soit d'ailleurs ce qu'il lui plaît, pianiste, harpiste, violoniste, corniste, accordéoniste, guimbardiste ou clarinettiste, n'a rien à faire avec la nature extérieure ni avec les chefs-d'œuvre de l'art. La contemplation, le rêve, ne sont pour lui qu'une perte de temps. Qu'il arrive à Venise, à Florence, à Rome, c'est à peine s'il pourra jeter en courant un furtif regard sur le palais ducal, sur l'Apollon, sur le Colysée; il faut qu'il se hâte de paraître, qu'il fasse

montre de sa virtuosité; il faut qu'il organise un concert. Or, pour mettre sur pied cet amphibie vocal et instrumental, ce monstre bariolé aux yeux rouges, à la queue verte, aux narines bleues, épouvantail redouté de la bonne compagnie, il a besoin du concours d'une multitude d'individus dont chacun tient en main une des ficelles qui font mouvoir la difforme machine. En premier lieu, il faut qu'il sollicite une audience de son altesse l'*impresario*, lequel commencera par lui refuser tous les chanteurs de son théâtre, et finira, après bien des prières, par lui concéder la salle du foyer à un prix qui dépasse à peu près cinq ou six fois celui qu'il était honnête d'en demander. Puis, il lui faut être admis chez M. le commissaire de police, afin d'obtenir la permission d'exhiber ses petits talents; et parlementer avec M. le colleur d'affiches, afin d'en faire coller l'annonce d'une manière neuve et saillante. Il lui faut encore s'enquérir de quelque cantatrice errante, qui ne manque jamais d'être laide comme un cryptogame et de se donner des airs de Malibran méconnue; — la pourvoir d'un baryton en disponibilité, — chanteur à deux fins, propre à remplir les rôles de basse ou de ténor, selon l'occurrence. Si par malheur il s'agit pour le concertiste d'un morceau d'ensemble ou bien avec accompagnement d'orchestre, oh! alors, ses labeurs, ses tribulations n'ont plus de terme. Ses jours et ses soirs se passent à grimper des escaliers à perte de vue, à mesurer du pied des hauteurs incommen-

surables. Les répétitions, choses éternellement nécessaires, bien qu'éternellement impossibles, achèvent de lui faire perdre la tête. Après quoi, voici venir le conseiller officieux, l'ami expert, qui l'assassine de considérations judicieuses sur la saison défavorable (il fait toujours trop froid ou trop chaud, trop sec ou trop humide, pour un donneur de concerts), et sur le choix de sa musique, fort respectable, du reste, mais qui pourra bien n'être pas du goût des indigènes. L'ami déplore amèrement les dispositions antimusicales de la localité. Il rappelle le passage de Paganini, qui n'a attiré qu'une élite peu nombreuse; le concert de Mlle B., qui n'a pas fait ses frais, et conte tout d'une haleine cent autres lamentables histoires propres à jeter l'effroi et le découragement au cœur du pauvre artiste. En dernier lieu vient la question du prix des billets. Sans doute, si on l'établissait en raison des mérites du bénéficiaire, on ne saurait l'élever trop; mais il faut bien s'accommoder aux circonstances : la bourgeoisie est économe; la noblesse, avare; les bourses sont épuisées par des quêtes pour les incendiés et les inondés. A chaque nouveau *considérant*, l'artiste baisse d'un franc ses prétentions.

C'est un concert au rabais qu'il va donner. Aux émollientes paroles de l'ami, il voit fondre ses espérances comme la neige d'hiver aux tièdes brises d'avril. Alors on lui déploie la liste de tous les gens du pays qui, de temps immémorial, ont droit à des

illets *gratis*. Leur nombre est tel qu'ils rempliront ı moitié de la salle. C'est un peu désagréable, il st vrai; mais aussi le succès sera beaucoup plus ssuré; car le billet *gratis* implique l'enthousiasme, 'est chose reconnue dans tous les pays du monde ivilisé. Vous croyez que l'artiste est au bout de es peines? vous oubliez les chicanes avec le loueur e quinquets, les négociations avec la loueuse de haises, les pourparlers avec l'administrateur des ospices, etc., etc., etc.

Ce travail fatigant et ridicule est à recommencer ans tous les lieux où il veut établir sa réputation, artout où le besoin d'argent le presse. Combien es mesquines et impitoyables nécessités contrasent avec les besoins de son organisation! Dans uelles contestations infinies se débat et se consume ı force; quels obscurs tiraillements le retiennent ans les plus basses régions de la vie sociale, tandis ue son âme est puissamment attirée vers les autes sphères de l'art et de la pensée! Un jour eut-être, quand je serai assez vieux pour aimer de ıa jeunesse jusqu'à ses déceptions et ses misères, uand je me serai décidément placé au point de vue hilosophique de la vie, j'écrirai pour mes amis ctogénaires une véridique histoire, un livre de ouvenirs, dont le titre pourra être celui-ci : « *Des randes tribulations qui s'attachent aux petites enommées*; » ou bien encore : « *Vie d'un musicien, ongue dissonance sans résolution finale* ». En ttendant, je continue ma route, portant mes ennuis

comme un bagage nécessaire, et cheminant assez lestement entre l'idéal et le réel, sans trop me laisser séduire par l'un, sans jamais me laisser écraser par l'autre.

Le premier concert que je donnai à Milan, ce fut au théâtre de la Scala, un des plus vastes théâtres du monde, comme vous savez, tel qu'il semble construit pour défier la voix de Lablache et les puissantes harmonies de l'orchestre du Conservatoire. En conscience, je devais y faire une singulière figure, moi si maigre, si *étriqué*, seul à seul avec mon fidèle piano d'Erard, vis-à-vis un public accoutumé à une grande pompe de spectacle et à des effets musicaux fortement accusés. Si vous ajoutez à ces circonstances de localité que la musique instrumentale est généralement considérée par les Italiens comme une chose secondaire, qui ne saurait entrer en parallèle avec la musique de chant, vous aurez une idée de la témérité de mon entreprise.

Très peu de grands pianistes sont connus en Italie. Field est, je crois, le dernier (si ce n'est le seul) qui s'y soit fait entendre. Ni Hummel, ni Moschelès, ni Kalkbrenner, ni Chopin, n'ont paru de ce côté des Alpes.

C'est vers le Nord aujourd'hui qu'est l'aimant doré qui attire le talent. Les Médicis, les Gonzague, les d'Este dorment sur leurs coussins de marbre. D'illustres *Mecenati* n'appellent plus dans leur palais les illustres artistes. Pour qu'un musicien

oyage maintenant en Italie, il faut qu'il soit, ainsi ue moi, avide de soleil plus que de gloire, désieux de repos plus que d'argent, amoureux de einture et de sculpture parce qu'il n'y entend ien, fort ennuyé de musique parce qu'il y entend uelque chose. Ce fut donc en présence d'un public rès peu préparé à certaines vieilles idées sur la omposition et l'exécution, idées qui ont fait faire arfois la grimace à de doctes critiques, et qu'en épit de leur infaillibilité je garde avec entêtement; e fut devant un auditoire *réduit* presqu'exclusivenent à la musique d'opéra réduite, que je risquai leux ou trois fantaisies de ma façon, très peu évères, très peu savantes à coup sûr, mais qui ourtant ne rentraient point dans le cadre accoumé. Elles furent applaudies, grâce, peut-être, à uelques gammes en octaves plaquées avec une lextérité assez louable, et à plusieurs cadences rolongées au-dessus du chant, capables de lasser e gosier du plus obstiné rossignol d'alentour. Encouragé par cette approbation flatteuse, me royant sûr de mon terrain, je devins encore plus éméraire et je faillis compromettre cruellement non pauvre petit succès en présentant au public un le mes derniers-nés de prédilection, un prélude-tude (*Studio*) qui, suivant moi, est une fort belle hose. Ce mot *studio* effaroucha tout d'abord : « *Vengo al teatro per divertir me e non per studiare* » s'écriait un monsieur au parterre qui exprimait en ce moment le sentiment d'une effrayante

majorité. Effectivement je ne parvins point à faire goûter du public l'idée baroque que j'avais eue de jouer ailleurs que dans ma chambre une *étude*, dont le but apparemment devait être de me délier les articulations et de m'assouplir les dix doigts. Aussi ai-je regardé comme preuve d'une bienveillance toute particulière la longanimité de l'assemblée à m'écouter jusques au bout.

Une autre fois j'exécutai dans la salle du *Ridotto* le septuor de Hummel. La marche régulière de ce morceau, la majesté de son style, la clarté et le relief des idées en rendent la compréhension aisée. Les passages qui terminent chacune de ses parties sont d'ailleurs d'un effet immanquable. Aussi ce chef-d'œuvre fut-il accueilli avec une faveur marquée. — J'aurais aimé ne point m'arrêter là et faire entendre successivement au public milanais les trios de Beethoven, plusieurs œuvres de Weber, de Moschelès, etc; mais, outre que le temps manqua, il eût été peut-être bien imprudent de faire retentir leurs sauvages et septentrionales beautés à des oreilles bercées aux sensations sensualistes, les accents des Bellini, des Donizetti, des Mercadante. L'Allemagne a bien pu donner ses lois à la Lombardie; quant à sa musique, il s'écoulera des années encore avant qu'elle y soit acceptée. Les baïonnettes imposent des lois; elles ne sauraient imposer des goûts.

Afin d'égayer un tant soit peu mes concerts auxquels on reprochait d'être toujours trop sérieux,

il me vint à l'esprit d'improviser sur des thèmes proposés par les dilettanti et choisis par acclamations. Cette façon d'improvisation établit entre le public et l'artiste un rapport plus direct. Ceux qui ont proposé des motifs ont engagé jusqu'à un certain point leur amour-propre; l'adoption ou le rejet de ses motifs devient un sujet de triomphe pour l'un, de dépit pour l'autre, de curiosité pour tous. Chacun est désireux d'entendre ce que le musicien fera de l'idée qu'on lui a imposée. Chaque fois qu'il la présente sous une forme nouvelle le *donataire* se réjouit du bon effet qu'elle produit comme d'une chose à laquelle il a contribué. Cela devient une œuvre en commun, un travail de ciselure exécuté par l'artiste autour de joyaux qui lui ont été confiés.

A ma dernière séance musicale, un charmant petit calice d'argent d'un ouvrage exquis, attribué à l'un des meilleurs élèves de Cellini, avait été placé à l'entrée de la salle pour recevoir les bulletins thématiques. Quand je procédai au dépouillement du scrutin, je trouvai, ainsi que je m'y attendais, un nombre considérable de motifs de Bellini, de Donizetti, puis au grand divertissement de l'auditoire, je lus sur un papier soigneusement plié par un anonyme qui n'avait pas douté un instant de l'immense supériorité de son choix : *Il duomo di Milano*. Oh! oh! fis-je, voici quelqu'un qui profite de ses lectures; ce monsieur se souvient de la définition de Mme de Staël : *La musique est une architecture de sons*; il est curieux d'en constater

l'exactitude et de comparer les deux architectures, le gothique altéré de la façade du dôme avec l'ostrogothique de ma construction musicale. J'eusse voulu de grand cœur lui procurer cette satisfaction cithétique, le mettre à même de confirmer ou de réfuter l'assertion de l'illustre écrivain; mais le public ne témoignant nul empressement à voir s'élever mes clochetons de triples croches, mes galeries de gammes, et mes aiguilles de dizièmes, je passai outre. De mieux en mieux, de plus fort en plus fort : un honnête citoyen préoccupé du mouvement progressif de l'industrialisme, et frappé de l'avantage qu'il y aurait à se transporter en six heures de Milan à Venise, me donnait pour thème : *La Strada di ferro.* Pour celui-là, je ne voyais d'autre moyen de le traiter que par une suite non interrompue de gammes glissées de haut en bas du piano; et, craignant de me briser les poignets dans cet assaut de vélocité avec les wagons, je me hâtai d'ouvrir un dernier billet. Que pensez-vous que je trouve cette fois? une des plus importantes questions de la vie humaine à résoudre en arpèges; une question qui, traitée avec quelque étendue, peut s'attaquer à tout, à la religion aussi bien qu'à la physiologie, à la philosophie aussi bien qu'à l'économie politique : *Vaut-il mieux être marié que garçon?* Ne me sentant capable de répondre à cette question que par un interminable soupir, je préférai rappeler à mes auditeurs ce que dit un sage : « *Quelque détermination que l'on prenne, que*

l'on se marie ou que l'on reste célibataire, on est toujours sûr de s'en repentir. »

Vous voyez, mon ami, que j'avais pris un excellent moyen pour jeter quelque gaieté dans un concert, ce plaisir si ennuyeux qu'il ressemble à un devoir; d'ailleurs en ce pays des improvisations, et des improvisateurs, n'était-ce pas le cas de dire mon *Anch'io*?

Je serais ingrat si je n'ajoutais ici que le public de Milan a été d'une bienveillance à mon égard qui a dépassé de beaucoup mon attente, et que les marques de satisfaction dont il a été prodigue auraient suffi à combler un amour-propre plus exigeant que le mien. Vous savez ce que je pense des succès en général, des miens en particulier. Je ne le nie pas, il y a je ne sais quel puissant enchantement, je ne sais quelle jouissance orgueilleuse et tendre tout à la fois, dans l'exercice d'une faculté qui appelle à nous la pensée et le cœur des autres hommes; qui fait jaillir dans d'autres âmes des étincelles du feu dont la nôtre est consumée, des élans sympathiques qui l'entraînent irrésistiblement après nous vers les régions du beau, de l'idéal, vers Dieu. Parfois l'artiste étend, en imagination, cet effet produit sur quelques individus à la multitude; il se sent roi de toutes les intelligences, il sent en lui une infiniment petite parcelle de la force créatrice; car par des sons il crée des émotions, des sentiments, des pensées. C'est un rêve qui ennoblit son existence. Ce fut le mien aux jours de ma fer-

vente jeunesse, alors que s'agitait en moi une vitalité surabondante qui me semblait devoir se répandre et se communiquer. Alors, je le confesse, j'ai souvent pris en pitié les mesquins triomphes de la vanité satisfaite; alors j'ai protesté amèrement contre les transports avec lesquels je voyais accueillir des œuvres sans conscience et sans portée; alors j'ai pleuré sur ce que d'autres appelaient mes succès, quand il m'était bien démontré que la foule accourait à l'artiste pour lui demander un amusement passager et non un sérieux enseignement de nobles intuitions. Alors je me suis senti presque également blessé me refusant de reconnaître des juges aussi frivoles, et par des louanges, et par les critiques, j'ai dit avec le poète : « *Je ne veux* ni de *l'impertinence de leurs sifflets* ni de *l'insolence de leurs applaudissements.* » « Je resterai calme et stoïque dans les alternatives du succès et de l'insuccès, me défiant de l'un, indifférent à l'autre; c'est en moi seul que je saurai trouver mon point d'appui; ma conscience sera mon seul critérium. » Cétait bien de l'orgueil sans contredit; mais rassurez-vous, l'orgueil indompté de la jeunesse ne dure pas; il va se resserrant et s'amoindrissant d'année en année; l'expérience le taille et le rogne jusqu'à ce qu'il soit arrivé aux proportions plus acceptables de la vanité. Ils sont en bien petit nombre, ceux qui ont traversé la vie et qui sont descendus au tombeau dans tout l'orgueil de leurs jeunes pensées de leurs premiers désirs, de leurs vierges ambitions; les

autres subissent l'effet du temps; leur cœur et leur esprit s'équilibrent dans une médiocrité raisonnable, dans la mesquine sagesse qu'enseigne la pratique des hommes.

Encore un peu de temps et ce travail s'achèvera en moi comme en tant d'autres; encore un peu de temps, et je serai devenu ce qu'on appelle un homme sensé, c'est-à-dire ..... mais Dieu me garde des définitions.

Il serait trop long de vous faire ici le *menu* détaillé des soirées musicales et des concerts auxquels j'assistai activement ou passivement durant mon séjour à Milan. Je ne vous parlerai que d'un seul, celui que donna la comtesse Samoïloff, cette jeune et belle étrangère qui s'est choisi Milan pour patrie et s'y est conquis, par son immense fortune et sa prodigue magnificence, une petite royauté sociale. Le peuple l'aime et l'invoque, parce que sa bienfaisante libéralité ne connaît point de bornes; la bourgeoisie a les yeux sur elle, parce qu'il y a quelque bizarrerie dans ses goûts et un certain faste autour de sa personne; ses pairs l'envient bien bas, parce que sa maison est un centre de plaisirs et d'amusements qui jette tout le reste dans l'ombre. Quand vous arrivez à Milan, le premier nom qui résonne à vos oreilles c'est celui de la *comtesse*. En quelque lieu que vous appellent vos affaires ou vos habitudes, depuis le salon de la duchesse Letta jusqu'à l'échoppe du cordonnier, on vous parle de la *comtesse*. Allez-

vous chez un parfumeur, il vous offre l'essence que préfère la *comtesse*. Entrez-vous chez un papetier, il vous engage à acheter le papier dont se sert la *comtesse*. Regardez-vous un album du jour de l'an, il est dédié à la *comtesse*. Y a-t-il un attroupement dans la rue, c'est qu'on fait cercle autour de l'attelage russe et des chiens anglais de Mme la *comtesse*. Enfin quand la comtesse éternue, tout Milan dit : Dieu vous bénisse.

Le concert qu'elle avait promis depuis longtemps était impatiemment attendu; on y devait entendre une grande cantatrice retirée du théâtre où elle n'a point été remplacée, Mme Pasta. Beaucoup de gens voulaient se donner le triste plaisir de comparer leur impression présente à leur émotion passée; de se dire, en opposant la femme de quarante ans à la femme de vingt-cinq : Voilà ce qu'elle est, voilà ce qu'elle a été; d'autres plus jeunes, ne l'ayant jamais entendue, voulaient la mesurer à sa renommée; écrasante renommée, lourde à porter pour l'artiste alors que les années, en lui laissant peut-être la même force de sentir, lui enlevèrent la faculté d'exprimer tout ce qu'elle sent; alors que son talent conserve encore sa clarté, mais a perdu son rayonnement; que d'autres talents d'une sève plus jeune éveillent, par le seul attrait de la jeunesse, plus de sympathies que sa perfection stérile. Oh! c'est là une véritable mort pour l'artiste; mort lente, perfide, qui tarit goutte à goutte la source de poésie où se retrempait son existence. Que le

siècle déplore ces morts prématurées qui lui ravissent de si précieuses jouissances; pour lui il regarde jusqu'avec envie la destinée de Malibran qui emporte au tombeau sa beauté, sa gloire, son génie, avant que le temps ne l'en ait dépouillée, et qu'autour d'elle les acclamations de la foule ne se soient éteintes en un indifférent silence; il envisage sans terreur le coup qui frappe Bellini à cette aurore du talent qui promet une radieuse journée; au moment où ses contemporains, applaudissant à son œuvre, l'acceptent comme le gage éclatant d'un plus glorieux avenir; et de fait cette espérance laissée après soi ne vaut-elle pas toutes les réalités? L'imagination des hommes se plaît surtout à grandir et à embellir ce qui *aurait pu* être. La critique qui flétrit le présent n'a point de prise sur l'avenir; ils ne sont point à plaindre, ceux que la mort enlève à la décadence. Heureux le barde qui meurt en arrachant à la lyre son plus puissant accord. A ceux qui cueillirent au soleil de la jeunesse les plus fraîches fleurs de la vie, ne souhaitons pas de longs jours décolorés et la résignation, cette pâle fleur sans parfum, qui croît seule au désert aride de la vieillesse.

Dans cette soirée Mme Pasta fut ce qu'elle a toujours été, ce qu'elle sera toujours, grande, noble, majestueuse. Poggi nous captiva tous par la pureté touchante de son organe et sa sensibilité exquise. Poggi est aujourd'hui un des meilleurs, si ce n'est le meilleur ténor de l'Italie. Le final de la *Lucia*

admirablement exécuté par Mme Pasta, Poggi et le comte Belgiojoso, produisit, comme d'habitude, le plus grand effet. Le concert parut court, quoique plus de dix morceaux figurassent sur le programme. En un clin d'œil, tandis que l'on parcourait les appartements où le gothique et le rococo rivalisent; où les tableaux de Hayez et de Liparini se rencontrent avec les statues de Marchesi, dans une atmosphère embaumée, la salle de musique fut convertie en une délicieuse salle de bal. Un essaim de jolies femmes, avides de déployer plus à l'aise la fraîcheur ou le luxe de leur parure, s'y précipita. Les diamants, les fleurs, les gazes, les satins flottaient, papillonnaient, tourbillonnaient au son d'une entraînante valse de Strauss. C'était une éblouissante féerie.

J'essayai un instant de me laisser aller comme les autres à ce tourbillon de joie, d'ouvrir mes sens aux séductions de la fête, de prendre la part qui m'était due de ces bruyants amusements. J'aurais voulu me trouver jeune de la même façon que les autres se trouvaient jeunes, et sentir ma jeunesse à la frivolité du plaisir, comme je l'avais sentie souvent à l'âpreté de la souffrance. Mais en vain, la musique avait produit sur moi son effet accoutumé, elle m'avait isolé au milieu de tous; m'arrachant au monde visible, elle m'avait plongé dans les profondeurs de l'être intérieur. Les souvenirs récents d'une vie de travail et de solitude achevaient de me rendre insensible à l'attrait des plaisirs mondains, je me demandais ce que je venais faire

au sein de cette élégante assemblée, pourquoi je me trouvais mêlé au tumulte du monde, ce qui m'amenait parmi les riches possesseurs de la terre? Ces questions, et bien d'autres que je m'adressais à part moi, me causèrent bientôt un insupportable malaise. Je me sentis si déplacé là où j'étais, si ennuyé, si embarrassé de mon personnage inutile, que je quittai la salle de danse pour aller me retirer à l'écart dans quelque coin délaissé de la foule. Je traversai plusieurs appartements occupés par des causeurs. Les bruits du bal diminuaient peu à peu à mesure que je m'éloignais; ils cessèrent entièrement quand je pénétrai dans un boudoir solitaire meublé en style gothique, à peine éclairé par les reflets d'une lampe d'albâtre qui s'éteignaient sur de sombres masses de plantes tropicales. Des fleurs étranges, pâles et belles, penchaient leurs calices et semblaient attristées de leur somptueux exil. Quelques-unes enroulaient leurs gracieuses spirales autour de légères grilles d'ébène, et parvenues en haut se laissaient retomber mélancoliques et comme découragées de ne point rencontrer l'air et la lumière des cieux. Je m'assis là, sur un vaste fauteuil; ses sculptures noires, ses formes ogivales transportaient ma fantaisie dans un âge écoulé, tandis que le parfum des fleurs exotiques m'apportait les tableaux de lointains climats. Je ne sais si, lassé de la veille et du bruit, je m'endormis dans ce silence poétique; je ne sais si mon imagination exaltée par la musique, si mes nerfs irrités

par le thé vert et par la fantasmagorie de la fête me firent voir tout éveillé une apparition surnaturelle; ce qui est certain, c'est qu'au bout de très peu de temps, je perdis la conscience des réalités, le sentiment des lieux et du temps, et que je me vis tout à coup seul, errant dans un pays inconnu, au bord d'une mer agitée, sur une grève déserte. Comme je faisais de vains efforts pour me rappeler de quelle manière et par quelle voie j'étais arrivé là, j'aperçus à quelques pas de moi, marchant sur le sable du rivage, une figure d'homme, grande, sérieuse, pensive. Cet homme était jeune encore; pourtant son visage était pâle, son regard profond, ses joues amaigries. Il regardait à l'horizon avec une indicible expression d'anxiété et d'espérance. Une force magnétique m'attira sur ses traces. Il ne parut pas s'apercevoir que quelqu'un le suivit, et continua de marcher sans s'arrêter. Quoique son pas fût lent et mesuré, il franchissait par un mystère effrayant des distances incommensurables, et laissait derrière lui plaines, montagnes, forêts, vallées. L'atteindre était impossible et pourtant je m'acharnais à le suivre. Plus j'allais et plus il me semblait que mon existence était attachée à la sienne, que son souffle animait ma vie, qu'il avait le secret de ma destinée, que nous devions lui et moi nous confondre, nous transformer. Bientôt le ciel, pur et radieux au commencement de notre course, s'obscurcit. La campagne se dénudait de plus en plus. Nous nous trouvâmes au milieu d'une

lande aride dont aucun arbre n'interrompait la monotone étendue, qu'aucune brise ne rafraîchissait, et qui souffrait immobile, sous le poids d'un jour terne et brûlant. La nature prenait à mes yeux un aspect lugubre. Un oiseau de plumage sombre, à la tête hideuse, traversa l'espace, et rasant mon visage, il poussa un sifflement aigu : c'était un cri de malédiction et d'ironie. Une invincible terreur s'empara de moi : je me laissai tomber sur la terre desséchée, et je crus que j'allais mourir. Faisant alors un dernier effort, j'appelai..... qui? Celui que je ne connaissais point. Je le nommai cependant, mais ce nom, je ne m'en suis point souvenu. Lui, se tournant un instant vers moi me regarda de loin avec compassion; puis, sans proférer une parole, il continua sa route. Me voyant ainsi abandonné, je poussai des cris désespérés, des hurlements de rage; mon pied se heurtait à la faucille d'un moissonneur, je la saisis, et j'allais m'en frapper, quand l'inconnu s'arrêta encore. Cette fois, je me crus sauvé, je crus qu'il se laisserait toucher par mes supplications et mes ardentes prières. « Oh! qui que tu sois, lui criai-je, être incompréhensible qui me fascines et qui m'absorbes tout entier, dis-moi, dis-moi qui tu es? D'où viens-tu? Où vas-tu? Quel est le but de ta course, l'objet de ta poursuite, le lieu de ton repos?..... es-tu le condamné que frappe une irrévocable sentence? es-tu le pèlerin plein d'espoir qui marche avec ardeur vers un séjour de paix et de bénédiction? »

Le voyageur restait immobile. Il me fit signe qu'il allait parler : j'aperçus dans sa main un instrument d'une forme bizarre, dont le métal poli brillait comme un miroir ardent aux derniers rayons du soleil. Le vent du soir s'éleva; il m'apporta les accents de la lyre mystérieuse, accents brisés, accords interrompus, sons vagues et indéfinis, tantôt pareils aux brisements de la mer sur les récifs, tantôt au murmure des pins que fatigue la tempête, tantôt au bourdonnement confus qui s'élève au-dessus des ruches d'abeilles et des grands rassemblements d'hommes; par intervalles ces accords se taisaient, et des paroles précises arrivaient à mon oreille.

« Cesse de te fatiguer à me suivre, un décevant espoir t'attache à mes pas; ne me demande point ce que j'ignore. Le mystère que tu veux pénétrer ne m'a point été révélé.

« Je viens d'un pays éloigné dont j'ai perdu toute mémoire. J'ai descendu longtemps, longtemps les flancs d'une haute montagne. J'ai traversé les fameuses vallées; j'ai écouté le mugissement des vagues; j'ai fixé l'éclair qui fendait le nuage, tandis qu'à mes pieds tombait le chêne séculaire; j'ai vu l'avalanche terrible écraser de sa masse le fort du pâtre et le nid de la palombe; j'ai rafraîchi mes membres fatigués dans le fleuve irrité qui venait de rompre ses digues et d'inonder les moissons jaunissantes; j'ai entendu l'enfant crier, la femme gémir, l'homme blasphémer.

« J'ai rencontré au désert le chacal, le vautour, la hyène et le crocodile; — dans les sociétés humaines, le tyran, les esclaves, le bourreau et le parricide.

. . . . . .

« Jusqu'ici tout est vain ; j'aspire, je pressens ; mais rien n'apparaît encore ; j'ignore si depuis tant de temps je me suis rapproché du terme de ma course. La force qui me pousse reste muette, elle ne m'enseigne point ma voie.

« Parfois la brise qui traverse les mers m'apporte d'ineffables harmonies ; je les écoute avec ravissement mais aussitôt que j'imagine les entendre plus près de moi, elles s'éteignent dans le bruit discordant du travail des hommes.

« Parfois aussi, aux derniers feux du jour, les nuages blancs qui ceignent les monts se colorent de teintes transparentes. Leurs nuances indécises se modifient incessamment en s'unissant l'une à l'autre, et produisent un indescriptible mouvement de couleur et de lumière. On dirait des milliers d'âmes se transfigurant et remontant vers les cieux. Mais le soleil qui descend derrière la montagne rappelle à lui ces magnifiques rayons; les nuages redeviennent épais, lourds, opaques..... et je recommence à marcher dans ma désolation et mon incertitude.

« Si c'est une puissance ennemie qui me harcèle et me tourmente, pourquoi ces rêves divins, ces inexprimables voluptés du désir ? si c'est une volonté

bienfaisante qui m'attire, pourquoi m'abandonne-t-elle aux angoisses du doute, aux déchirements d'une espérance toujours vivace et toujours trompée?

« Adieu. — Ne cherche point à *savoir*; ton lot est l'ignorance. Ne cherche pas à *pouvoir*; ton lot est l'impuissance. Ne cherche pas à *jouir*; ton lot est l'abstinence. »

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Une secousse pareille à un choc électrique me fit revenir à moi. Je descendais les degrés de l'hôtel Samoïloff; la fête était terminée; quelques couples des danseurs les plus intrépides se hâtaient de regagner leur voiture.

« Eh bien, Liszt, dit en passant près de moi la jeune marquise G.... qu'avez-vous donc à nous regarder ainsi? ne voulez-vous pas nous dire bonsoir? » « Laissez-le, dit le duc de C.... qui l'accompagnait, vous voyez qu'il ne nous reconnaît seulement pas. Le démon de l'inspiration le tient; il m'a tout l'air de composer en ce moment un *Requiem,* qui ne pourra manquer d'être fort agréable; je gage que ce matin il arrive à Como, très persuadé qu'il est toujours dans la rue qui mène à la *Bella Venezia.* »

En rentrant chez moi je m'assis au piano; le chant du *Wanderer*[1] me revint à la mémoire; ce chant si triste, si poétique me frappa plus qu'il

1. Le *Voyageur*, mélodie de Schubert.

n'avait fait jusqu'alors. Il me sembla reconnaître une lointaine et secrète analogie entre les harmonies de Schubert et celles que j'avais entendues dans mon rêve.

Qu'eussiez-vous dit si, quelques jours après, vous m'eussiez aperçu à une fenêtre du *Corso*, grotesquement armé d'une longue cuillère d'étain, puisant sans relâche dans un sac à blé des *curiandoli*[1] que je jetais à la face de mes semblables avec une rage vraiment féroce? Avais-je donc perdu la raison? Etais-je devenu complètement fou? Oui, si vous m'accordez que toute la ville, au même moment, était folle de la même folie; car au jour dont je vous parle, le dernier jour du carnaval, il n'est pas un individu, riche ou pauvre, grand seigneur ou manant, qui ne prenne sa part de ce singulier divertissement. Figurez-vous, si vous le pouvez, toutes les fenêtres, tous les balcons, tous les toits d'une immense rue garnis d'hommes et de femmes couverts d'une poussière plâtreuse, jetant incessamment, pendant plusieurs heures, des *curiandoli* sur tous les passants; figurez-vous les voitures disparaissant sous cette grêle artificielle; une foule incroyable la défiant et la provoquant; une guerre établie de croisée à croisée, d'un côté de la rue à l'autre, une conjuration tacite contre les habits propres et les chapeaux neufs; une contagion de folie, de malin vouloir, de méchant plaisir; l'amour-

1. Espèce d'anis en plâtre (*note de Liszt*).

propre engagé à jeter et à recevoir le plus possible de ces bonbons d'arlequin. Tels sont les derniers jours du carnaval de Milan.

Si vous êtes spectateur oisif, vous jugerez pédantesquement : voilà un plaisir stupide. Devenez acteur, la fièvre vous prend; vous ne cherchez plus ni philosophie ni logique là où il n'y a que mouvement et bruit. Et vous passez quelques heures en dehors de vous, ce qui n'est pas un mal pour beaucoup de gens.

Adieu, mon ami. Ma lampe s'éteint, le jour approche. Je me suis laissé aller à causer ainsi que nous avions coutume autrefois dans ma mansarde de la rue de Provence; pauvre mansarde! ne l'avez-vous point oubliée? Vous souvenez-vous de ces douze pieds carrés, toujours réjouis par le soleil, toujours encombrés d'indispensables inutilités, auxquelles l'esprit d'ordre et l'arrangement de mon excellente mère faisait une guerre si impitoyable? Vous souvient-il du gros Plutarque in-folio qui nous servait tour à tour de pupitre et de siège? Vous rappelez-vous nos bons gros rires sans cause, nos innombrables facéties, quelque article de critique qui me tançait vertement tout en nous enseignant les principes esthétiques du beau? Tout cela vous est-il présent comme à moi? Votre pensée vient-elle parfois chercher l'ami absent pour le faire asseoir à mes côtés, partager vos travaux, applaudir à vos succès, sourire à vos joies? Oh! dites qu'il en est ainsi. Dites que rien n'est changé. Dites qu'à mon

retour je retrouverai ma place à votre foyer, mon abri dans votre cœur. Dites aussi que j'entendrai de nouveau ces accords énergiques et vibrants, ces chants pleins de tendresse et de mélancolie que je n'ai jamais pu écouter sans me sentir profondément ému, et qui restent pour moi l'idéale expression de votre bienfaisante et fidèle amitié.

P. S. — Cette lettre, que je croyais arrivée depuis des siècles à sa destination, je la retrouve oubliée sur mon bureau, au retour d'un voyage, ou plutôt d'une course que je viens de faire à Vienne; je ne veux pas la laisser partir sans y ajouter quelques mots sur mon séjour en Autriche.

Destin bizarre! Depuis bientôt quinze ans que mon père avait abandonné son paisible toit, pour se jeter avec moi à travers le monde, depuis qu'échangeant l'obscure liberté de la vie rurale pour le glorieux servage de la vie artiste, il s'était fixé en France comme dans le centre le plus propre à développer l'instinct musical que son naïf orgueil appelait mon génie, je m'étais habitué à considérer la France comme ma patrie, et j'avais cessé de me rappeler qu'il en était pour moi une autre. — Vous savez ce que sont les jours de la première jeunesse, cette période de la vie de l'homme qui s'écoule entre sa quinzième et sa vingt-cinquième année; c'est alors qu'il vit le plus en dehors de lui; que les individus, les choses, les lieux, exercent l'action la plus puissante sur son imagination. Tant de

rayons partent de son cœur, il est dominé par une si fatale nécessité d'aimer, qu'il laisse une parcelle de lui à tout ce qui l'approche. A cette époque le jeune homme, étourdi par le tumulte de ses propres pensées, ne vit pas; il aspire à vivre. Tout en lui est curiosité, désir, inquiète inspiration, flux et reflux de volontés contraires. Il s'épuise dans le labyrinthe sans issue de ses passions désordonnées; tout ce qui est simple, facile, naturel, le fait sourire de pitié. Il dépasse tous les buts; il est avide de tous les obstacles; il dédaigne, et le bien qu'il pourrait faire, et les sentiments qui le rendraient heureux. Il est impitoyablement tourmenté par l'aiguillon de la jeunesse. Ce temps de fièvre ardente, de force vainement dépensée, de vitalité énergique et folle, je l'ai passé sur la terre de France. C'est elle aussi qui a reçu les cendres de mon père, et qui porte son tombeau, asile sacré de ma première douleur! — Comment ne me serais-je pas cru enfant d'une terre où j'avais tant souffert et tant aimé! Comment aurais-je pu songer qu'une autre qu'elle m'avait vu naître, que le sang qui coulait dans mes veines était le sang d'une autre race d'hommes, que les miens étaient ailleurs?....

Une circonstance fortuite réveilla tout à coup le sentiment que je croyais éteint et qui n'était qu'assoupi. Je lus un matin à Venise, dans un journal allemand, le récit détaillé des désastres arrivés à Pesth. Cette lecture me causa une émotion franche. Je ressentis une compassion inaccoutumée, un vif

et irrésistible besoin de secourir tant de malheureux. Que ferai-je pour eux? me disais-je; quel secours leur apporterai-je? je ne possède rien de ce qui rend puissant parmi les hommes. Je n'ai ni l'influence que donne la fortune, ni le pouvoir que donne la grandeur. N'importe; allons toujours, car je le sens, il n'y aura plus de repos pour mon cœur, plus de sommeil pour mes paupières, que je n'aie porté mon denier à cette immense misère. Qui sait, d'ailleurs, si le ciel ne bénira point ma chétive offrande? La main qui multiplia les pains dans le désert n'est point lassée. Dieu a peut-être renfermé plus de joie dans le denier de l'artiste que dans tout l'or du millionnaire.

Ce fut par ces émotions, par ces élans que le sens du mot *patrie* me fut révélé. Un paysage grandiose s'éleva devant mes yeux : c'était la forêt bien connue, retentissant du cri des chasseurs; c'était le Danube précipitant son cours à travers les rochers; c'étaient les vastes prairies où paissaient librement les troupeaux pacifiques; c'était la Hongrie, ce sol robuste et généreux qui porte de si nobles enfants; c'était mon pays enfin; car moi aussi, m'écriai-je dans un accès de patriotisme qui vous fera sourire, moi aussi j'appartiens à cette antique et forte race; je suis un des fils de cette nation primitive, indomptée, qui semble réservée pour de meilleurs jours!...

« Elle fut toujours héroïque et fière, cette race. Les grands sentiments furent toujours à l'aise dans

ces larges poitrines. Ces fronts altiers ne sont point faits pour l'ignorance et la servitude. Plus heureux que d'autres, leur intelligence n'a point été éblouie de lueurs trompeuses; ils n'ont point égaré leurs pieds dans de fausses voies; leur oreille n'a point écouté de faux prophètes. On ne leur a point dit :

« Le Christ est ici, il est là... » Ils dorment... mais qu'une voix puissante les réveille, oh! comme leur esprit s'emparera de la vérité! comme ils lui feront dans leur poitrine un redoutable asile! comme leurs bras nerveux sauront la défendre! Un glorieux avenir les attend, parce qu'ils sont bons et forts, et que rien n'a usé leur volonté, ni fatigué vainement leur espérance. O ma sauvage et lointaine patrie! ô mes amis inconnus! ô ma vaste famille! un cri de ta douleur m'a rappelé vers toi! mes entrailles se sont émues de compassion, et j'ai baissé la tête, honteux de l'avoir si longtemps oubliée... Pourquoi donc un destin sévère m'arrête-t-il? — Un autre cri de souffrance, un accent affaibli mais tout puissant sur moi me fait tressaillir. C'est la voix qui m'est chère, la seule qui ne m'appela jamais en vain... Je m'éloigne encore, ô ma patrie regrettée! mais cette fois ce n'est plus avec l'insoucieux contentement de l'enfant qui court au devant de la nouveauté, cette fée charmante qui le séduit et le trompe; c'est avec le cœur troublé, les yeux obscurcis, car je sais maintenant combien de pieux vouloirs, de nobles résolutions, ont été émoussées par le froissement d'une

société égoïste et frivole, combien de saintes pensées ont été balayées au loin par le vent de la dispersion, et je n'aspire plus qu'à recueillir ma vie dans tes vierges solitudes, à la retremper dans la simplicité des mœurs rustiques, à la purifier dans l'oubli de la multitude, afin de descendre au tombeau un peu moins chargé de ces coupables ennuis que l'expérience amasse sur la tête de l'homme.

— Je partis pour Vienne le 7 avril. Mon intention était d'y donner deux concerts; le premier au bénéfice de mes compatriotes, l'autre pour payer mes frais de route; puis de m'enfoncer seul, à pied, le sac sur le dos, dans les parties les plus désertes de la Hongrie. Il n'en fut point ainsi. Mon ami Tobias [1] en ordonna autrement. Il est nécessaire que vous sachiez quelle espèce d'homme est mon ami Tobias. Il est un peu *gros*, il est un peu *gras*, mais il n'est nullement bête, je vous en réponds. Son visage arrondi, qui rappelle celui de Hummel, est éclairé par deux petits yeux gris d'une extrême finesse; son coin de bouche trahit une causticité pleine de bonhomie. Ses habitudes sont paisibles, ses manières cordiales. Sans s'agiter le moins du monde, il trouve moyen d'expédier une foule d'affaires et de rendre énormément de services. Ses éditions sont remarquablement correctes et soignées.

Je ne l'avais jamais vu; pourtant il m'ouvrit ses

1. Tobias Haslinger, éditeur de musique à Vienne.

bras, et fêta mon retour comme celui de l'Enfant prodigue. S'étant bientôt aperçu que j'étais d'un naturel trop impétueux, d'un esprit trop logique, d'un caractère trop absolu pour la pratique de la vie, surtout de la vie musicale, il s'empara de moi comme d'une chose, me fit abdiquer entre ses mains toute volonté, renoncer à toute réflexion. Je ne m'en trouvai point mal. Avec sa lente persévérance et sa tranquille activité, il leva toutes les difficultés, me sauva tous les ennuis, m'épargna toutes les démarches; seulement, au lieu de m'arranger *un* concert, ainsi que nous en étions convenus, il reçut en tapinois des souscriptions pour un *second* puis pour un dixième concert, tout cela dans l'espace d'un mois; il y avait de quoi exténuer, épuiser, anéantir une force plus résistante que la mienne, car dans chacun de ces concerts je figurais au moins trois fois sur le programme; mais je fus si puissamment, si constamment soutenu par la sympathie du public, que je ne m'aperçus d'aucune fatigue. Devant un auditoire aussi intelligent, aussi bienveillant, je n'étais jamais arrêté par la crainte de n'être pas compris; je pus sans témérité jouer les compositions les plus sérieuses de Beethoven, de Weber, de Hummel, de Moschelès, de Chopin; des fragments de la Symphonie Fantastique de Berlioz, les fugues de Scarlatti, de Haendel; enfin ces chères études, ces enfants bien-aimés qui avaient paru si monstrueux aux habitués de la Scala. Je dois le dire : depuis que je joue du piano,

dans mes fréquents contacts avec les dilettanti de tous les pays, je n'ai point rencontré de public aussi sympathique que celui de Vienne; il est enthousiaste sans aveuglement, sévère sans injustice; son éclectisme judicieux admet tous les genres et ne repousse rien par prévention. S'il y avait à Vienne un peu plus de mouvement et d'activité, un peu plus de *savoir-faire* dont il y a peut-être trop à Paris, Vienne deviendrait, sans contredit le centre du monde musical.

Il n'y a pas d'année où les Viennois ne soient visités par deux ou trois artistes de renom. Je m'y rencontrai avec Thalberg, qui malheureusement ne s'y fit point entendre. M. Kalkbrenner y était annoncé, mais nous apprîmes à notre grand regret qu'arrivé à Munich, au lieu de continuer son voyage, il reprenait la route de France. Je fus encore à temps pour connaître une jeune et intéressante pianiste, Mlle Clara Wieck[1], qui avait obtenu l'hiver précédent de très beaux et de très légitimes succès. Son talent me charma; il y a chez elle une supériorité réelle, un sentiment profond et vrai, une élévation constante. La manière remarquable dont elle exécuta la fameuse sonate en *fa* mineur de Beethoven inspira à un grand poète tragique, Grillparzer, les vers que je vous transcris et vous traduis ici :

Ein Wundermann, der Welt, des Lebens satt,
Schloss seine Zauber grollend ein

1. La future femme de Robert Schumann.

In best verwahrten, demantartgen Schrein,
Und warf den Schlüssel in das Meer und starb.
Die Menschlein mühen sich geschäftig ab,
Umsonst, kein Speerzeug löst das harte Schloss.
Und seine Zauber schlafen wie ihr Meister.
Ein Schäferkind, am Strand des Meeres spielend,
Sieht zu der hastig unberufnen Jagd,
Sinnvoll gedankenlos, wie Mädchen sind,
Senkt sie die weissen Finger in die Flut,
Und fasst, und hebt, und hat's. Es ist der Schlüssel!
Auf springt sie, auf, mit hœherm Herzensschlagen,
Der Schrein blinkt wie aus Augen ihr entgegen.
Der Schlüssel passt, der Deckel fliegt. Die Geister,
Sie steigen auf und senken dienend sich
Der anmutreichen, unschuldsvollen Herrin,
Die sie mit weissen Fingern, spielend, lenkt.

« Un enchanteur, las du monde et de la vie, renferma ses sortilèges dans une cassette de diamant dont il jeta la clef à la mer et mourut.

« Les pauvres humains s'épuisèrent en vaines recherches ; aucun instrument n'ouvrait la forte serrure, et les enchantements dormaient avec leur maître.

« Une enfant des vallées se jouant au bord de la mer, voit ces inquiètes et inutiles poursuites. Rêveuse, insouciante, comme toutes les jeunes filles, elle plonge dans les flots ses doigts de neige, rencontre un objet inconnu, le saisit, le tire hors de l'onde.... O surprise, sa main tient la clef magique!

« Elle s'élance joyeuse; son cœur palpite plein d'impatients désirs; la cassette luit pour elle d'un éclat merveilleux; le ressort cède.... Les génies s'élèvent dans l'air, puis s'abaissent respectueusement devant la gracieuse et virginale souveraine, qui les conduit de sa main blanche et les dirige à son gré, en se jouant. »

Je retrouvai au théâtre italien, qui est fort à la mode, la troupe de Milan augmentée de Poggi, dont le talent et les succès n'ont point trompé mon attente. Dans les salons, j'entendis avec un plaisir

très vif et souvent une émotion qui allait jusqu'aux larmes, un amateur, le baron de Schönstein, dire les lieder de Schubert. La traduction française ne nous donne qu'une idée bien imparfaite de ce qu'est l'union de ces poésies presque toutes extrêmement belles, avec la musique de Schubert, le musicien le plus poète qui fut jamais. La langue allemande est admirable dans l'ordre du sentiment; peut-être aussi n'y a-t-il qu'un Allemand qui sache bien comprendre la naïveté et la fantaisie de plusieurs de ces compositions, leur charme capricieux, leur abandon mélancolique. Le baron de Schönstein les déclame avec la science d'un grand artiste, et les chante avec la sensibilité simple d'un amateur qui se laisse aller à ses émotions sans se préoccuper du public. Un des meilleurs souhaits que je puisse vous faire, mon ami, c'est que vous alliez à Vienne, ou qu'il aille à Paris, et que nous ayons alors le bonheur de l'entendre ensemble.

Ne me demandez rien de plus sur Vienne, je ne saurais vous parler ni des hommes que je n'ai vus qu'à la hâte, ni des choses que je n'ai point vues du tout; toujours entouré d'excellents amis qui ne s'occupaient que de moi, toujours obsédé par le bruit de ma propre musique, toujours à la veille ou au lendemain d'un concert, j'y ai vécu d'une façon beaucoup trop excentrique pour avoir le droit d'en dire autre chose, si ce n'est que j'emporte les meilleurs souvenirs de mon séjour et le regret qu'il ait été de si peu de durée.

Adieu encore une fois; voici un *post-scriptum* plus long que ma lettre; je me hâte de jeter tout ce paquet à la poste, afin de n'être point tenté de vous faire entre parenthèses le récit d'un voyage à Constantinople.

IX[1]

LE PERSÉE DE BENVENUTO CELLINI

Florence, 30 novembre 1838.

. . . . . .

Deux heures sonnaient; je quittais le bal du prince Poniatovski. A la journée qui avait été tiède comme sont à peine chez nous les plus beaux jours de septembre, succédait une nuit transparente, une de ces nuits toscanes dont rien ne saurait rendre l'auguste beauté. Ne pouvant me décider à rentrer chez moi, je me mis à marcher, au hasard le long de l'Arno. La ville dormait, le fleuve était silencieux; rien ne sollicitait ma pensée. J'entrai sous les galeries *degli Uffizi*, et me dirigeant vers la place du Grand-Duc, je me trouvai bientôt au pied du Persée de Benvenuto Cellini. La vue de

1. *Gazette Musicale*, 13 janvier 1839. Ces « extraits » sont les seuls publiés désormais par la *Gazette Musicale* dont on reproduit ici le texte intégral.

cette noble figure, grandie encore par le prestige de la nuit, me fit une singulière impression. J'étais souvent passé auprès sans m'arrêter à le considérer, cette fois je me sentis retenu par un charme invisible. Il me sembla qu'une voix mystérieuse se faisait entendre, que l'esprit de la statue me parlait... Voilà qui vous paraîtra terriblement fantastique. Ce qui est positif et réel, c'est que je m'assis sur les degrés de la *loggia die Lanzi* et que je me mis à songer.

L'histoire de Persée est un des beaux mythes de la poésie grecque. Persée est un de ces glorieux champions restés vainqueurs dans la lutte du bien et du mal. Persée, c'est l'homme de génie, l'être mixte né du commerce d'un dieu et d'une mortelle. Ses premiers pas dans la vie sont des combats. Il tue la Gorgone; il tranche la tête de Méduse, la force inerte, l'obstacle brutal qui s'élève toujours entre l'homme puissant et l'accomplissement de son destin. Il s'élance sur le cheval ailé, il possède son génie; il délivre Andromède; il va s'unir à la beauté, éternelle amante du poète; mais ce ne sera pas sans de nouveaux combats. La lutte recommence, et comme Persée est fils de la femme, qu'il est homme autant que Dieu, il est sujet à la faute. La fatalité reprend ses droits. Il tue le père de Danaé : la douleur et le remords pèsent sur son front. Il est tué à son tour par Mégapenthe, vengeur d'Acrisius. Après sa mort les nations lui élèvent des autels.

Idée primordiale! Vérité éternellement vraie!

Revêtant d'abord la forme la plus abstraite de l'art, elle se révèle dans la parole. La poésie lui prête son langage; elle la symbolise. L'antiquité nous donne, dans Persée, l'allégorie profonde, complète. C'est le premier degré, le premier pas du développement de l'idée; continuons :

Dans les temps modernes et sous la main d'un grand artiste, elle prend une forme sensible, elle devient plastique; la fournaise s'allume, le métal se liquéfie, il coule dans le moule, le Persée en sort tout armé, tenant en main la tête de Méduse, gage de la victoire.

Gloire à toi, Cellini, car tu as accompli une œuvre difficile. Toi aussi, homme de lutte et de combat, tu as terrassé la Gorgone. Toi aussi, homme d'inspiration, tu as triomphé du monstre, tu as obtenu Andromède, tu as conquis le beau; ton nom ne périra plus.

C'est le second degré.

Puis de nos jours vient un autre Cellini [1], un grand artiste, lui aussi, qui prend l'idée à la seconde phase et la transforme de nouveau. S'adressant au sens de l'ouïe comme Cellini s'est adressé au sens de la vue, il revêt l'idée d'une nouvelle splendeur, et fait du Persée une création aussi grande, aussi complète, aussi achevée que les deux premières.

1. Berlioz, dont l'opéra *Benvenuto Cellini*, venait d'être représenté à Paris.

Honneur à toi, Berlioz, car toi aussi tu luttes avec un invincible courage, et si tu n'as pas encore dompté la Gorgone, si les serpents sifflent encore à tes pieds en te menaçant de leurs dards hideux; si l'envie, la sottise, la malignité, la perfidie semblent se multiplier autour de toi, ne crains rien, les Dieux te sont en aide; ils t'ont donné, comme à Persée, le casque, les ailes, l'égide et le glaive; c'est-à-dire l'émigre, la promptitude, la sagesse et la force.

Combat, douleur et gloire : destin du génie.

Ce fut le tien, Cellini; c'est aussi le tien, Berlioz.

Mystérieuse conception! enfantement du génie par le génie! chaîne divine qui unit les hommes d'idées à travers les âges! rapports inexplicables! communion des intelligences! souffle de Dieu qui passe dans l'humanité!

Mon esprit s'abîmait dans le sentiment de ces choses.

Je levai de nouveau les yeux sur le Persée. Les curieux incidents qui accompagnèrent la fonte de cette statue me revinrent en mémoire. Une foule de rapprochements et de contrastes singuliers me frappèrent. La fonte du Persée fut un événement solennel et décisif pour Benvenuto Cellini. Cette crise importante dans la vie du statuaire devient à son tour une époque marquante dans l'existence du musicien. Le penchant de tous deux est contrarié dès l'enfance par des parents aveugles, et cette contradiction fait découvrir en l'un et en l'autre les

signes manifestes de la prédestination. Chose digne de remarque! le père de Cellini veut faire de son fils un musicien; le père de Berlioz veut faire du sien un anatomiste.

Ce serait ici peut-être la place de quelques réflexions sur l'autorité des parents et les heureuses influences exercées par les vieillards sur la jeunesse; mais poursuivons le parallèle des deux artistes.

Pour complaire à l'auteur de ses jours, Cellini se voit contraint de jouer de la flûte. Berlioz, plus malheureux encore, s'arrache violemment au dégoût des amphithéâtres. La réprobation de ses parents le force à professer la guitare. Il gagne misérablement sa glorieuse vie et le loisir de quelques heures, qu'il consacre à l'étude de l'harmonie et de la composition.

Affranchi par la mort de son père de *quel maledetto suonare* (ce sont ses propres paroles), Cellini se livre entièrement à sa vocation. Il devient en peu de temps orfèvre habile, exquis ciseleur. Nous le voyons alors tour à tour attiré, caressé, repoussé, persécuté par les princes. Un pape le fait jeter au cachot; une favorite l'abreuve d'amertume.

Aujourd'hui les papes et les favorites laissent en paix les artistes, mais la persécution est toujours là, plus latente, moins avouée. Au lieu de partir de haut, elle vient de bas. C'est de la part de ses égaux et de ses inférieurs dans la hiérarchie sociale que l'artiste se voit le plus souvent arrêté, entravé; ce sont

eux qui lui refusent d'abord, qui lui disputent ensuite pas à pas sa place au soleil, sa part de lumière. Que Berlioz, ainsi que Cellini, écrive un jour le récit fidèle des vicissitudes de sa vie, et nous serons tristement surpris de voir comment une si haute intelligence, un si noble cœur, ont soulevé tant de passions basses; et nous nous refuserons à croire qu'au lieu de sympathie, d'aide, ou tout au moins d'impartialité, il n'ait rencontré chez beaucoup des siens qu'opposition, injustice ou basse indifférence.

Arrive pour Cellini le moment désiré où son talent va recevoir une consécration. Il a obtenu de Côme Ier la commission de Persée, une des statues qui doivent orner la place du palais. Il devient l'émule des Donatello et des Michel-Ange. Benvenuto l'orfèvre, Benvenuto le ciseleur, va devenir Benvenuto le statuaire.

Il ne sera plus seulement le favori des grands, il sera l'élu du peuple, l'artiste national. Je n'entrerai pas dans le détail des innombrables empêchements apportés au travail de Cellini. Sa patience et sa persévérance furent mises à des épreuves qui ne cessèrent même pas après l'éclatante réussite de son œuvre. La jalousie de son indigne rival Bandinelli ne lui laissait ni trève, ni repos. La tourbe des statuaires médiocres l'assaillait de railleries. On le défiait de produire une grande œuvre; on le taxait de forfanterie; on l'appelait par dérision le *sculpteur nouveau*, *il scultar nuovo*. Le grand duc ébranlé par

ces clameurs, hésitait, promettait, se rétractait, et ne lui apportait qu'un appui toujours fléchissant. Le jour même de la fonte, le malheureux artiste, brisé de fatigue, dévoré de rage, brûlé par la fièvre, est contraint de se mettre au lit. Il ne peut plus surveiller l'opération. Ses instructions ne sont pas suivies. La négligence ou la mauvaise foi de ceux auxquels il se fie, va tout perdre. On vient lui dire qu'un accident irréparable est arrivé, qu'il n'est plus de ressource. A cette nouvelle, Benvenuto pousse un cri terrible, un rugissement de lion. Il s'élance hors du lit et prenant à peine le temps de se vêtir il court à la fournaise; il voit le péril, il ordonne, il commande, il agit. La flamme presque éteinte se ravive, le métal rentre en fusion, il coule dans la forme. Huit jours après la statue s'élève sur son piédestal; le peuple accourt; il admire l'œuvre; il adopte l'artiste; les ennemis sont confondus, les amis tièdes ranimés; la postérité a commencé pour Cellini.

Ici le parallèle devient tout à l'avantage du statuaire.

Ainsi que Cellini, Berlioz s'est vu en butte à des difficultés sans nombre. Contre lui aussi se sont levés des rivaux, impuissants de talent, mais favorisés par les circonstances. Lui aussi a été flétri par le vulgaire du nom de *musicien nouveau*; lui aussi n'a rencontré que tiédeur et faiblesse parmi ceux qui ne pouvaient s'empêcher de reconnaître son génie. Berlioz, comme Cellini, lutte contre d'aveugles

préventions, contre une malveillance obstinée; et moins heureux que lui, son œuvre ne peut arriver au public impartial, au peuple, que par l'intermédiaire de ceux mêmes qui lui sont contraires. Le plus grand nombre de ses interprètes lui est hostile. Cellini expose sa statue à tous les regards. Elle est là à toute heure, à toute minute. Il en appelle véritablement au peuple. Et c'est ici le notable avantage de la plastique sur la musique, qui n'a point de permanence et ne saurait jamais avoir d'effet absolu, puisque son effet dépend en grande partie de l'exécution.

Tous les arts reposent sur ces deux principes, la réalité et l'idéalité. L'idéalité n'est sensible qu'aux intelligences cultivées; la réalité de la statuaire est sensible à tous; elle a son type dans la figure humaine que tous connaissent. Il n'est pas d'artisan qui ne puisse être frappé tout autant qu'un poète de ce qu'il y a de vrai dans Phidias et dans Michel-Ange. Chacun est à même d'apprécier le degré de fidélité dans l'imitation du corps humain. Il n'en est pas ainsi pour la musique; elle n'a pour ainsi dire pas de réalité; elle n'imite pas, elle exprime. La musique est à la fois une science comme l'algèbre, et un langage psychologique auquel des habitudes poétiques peuvent seules faire trouver un sens. Or, comme science et comme art, elle reste presque entièrement inaccessible à la foule. Les passions et les sentiments qu'elle doit rendre sont bien dans le cœur de l'homme, mais non dans le cœur de tous

les hommes, tandis que tout homme se retrouve matériellement dans une statue. De là les malentendus beaucoup plus fréquents entre le public et le musicien qu'entre le public et le statuaire.

Pourtant malgré tout, en dépit de tout, l'homme de génie a son heure. La critique, l'obstacle, l'injustice qui font hésiter le faible, parce qu'il cherche sa voie à la clarté de la faveur populaire, confirment le fort. Il a sa lumière intérieure qui le guide et les voix de la postérité qui lui parlent tout bas.....

. . . . . .

X[1]

LA SAINTE CÉCILE DE RAPHAËL

A M. JOSEPH D'ORTIGUE[2].

En arrivant à Bologne, je courus au Musée; je traversai sans m'arrêter trois salles remplies de tableaux du Guide, du Guerchin, des Carrache, du Dominiquin, etc.; j'avais hâte de voir la sainte Cécile. Il me serait difficile, impossible même de vous faire comprendre ce que j'éprouvai en me trouvant tout à coup en présence de cette magnifique toile où le génie de Raphaël nous apparaît dans toute sa splendeur. Je connaissais les chefs-d'œuvre de l'école vénitienne; je venais de voir les Van Dyck de Gênes; les Corrège

1. *Gazette Musicale*, 14 avril 1839. Cet « extrait » comme le précédent, est le seul fragment publié par la *Gazette Musicale*.

2. Joseph d'Ortigue (1802-1866) musicographe français, ami et champion de Berlioz.

de Parme, et à Milan la *Madona del Velo*, l'une des plus sublimes créations de Raphaël; mais, tout en admirant la hardiesse, l'éclat, la vérité, la suavité de ces peintures, je sentais que je n'étais entré dans le sens intime d'aucun; j'étais toujours resté spectateur; aucune de ces belles compositions ne s'était emparée de moi, si je puis m'exprimer ainsi, à l'égal de la sainte Cécile. Je ne sais par quelle secrète magie ce tableau se présenta soudain à mon esprit sous un double aspect : d'abord comme une ravissante expression de la forme humaine dans ce qu'elle a de plus noble, de plus idéal, comme un prodige de grâce, de pureté, d'harmonie; puis au même instant, et sans aucun effort d'imagination, je crus y reconnaître un symbolisme[1] admirable et complet de l'art auquel nous avons voué notre vie. La poésie et la philosophie de l'œuvre se montrèrent à moi aussi visiblement que l'ordonnance de ses lignes et sa beauté IDÉELLE me saisit aussi fortement que sa beauté plastique.

Le peintre a choisi le moment où sainte Cécile s'apprête à chanter une hymne au Dieu tout-puissant. Elle va célébrer la gloire du Très-Haut, l'attente du juste, l'espoir du pécheur, son âme frémit de ce frémissement mystérieux qui saisissait David lorsqu'il préludait sur la harpe sainte. Tout à coup

1. Ce « symbolisme », cherché par Liszt dans toute œuvre d'art, est le principe même de la poétique à laquelle appartiennent ses compositions, les *Années de Pélerinage* et plus tard les *Poèmes Symphoniques*.

son œil est inondé de clarté, son oreille d'harmonie ; les nuées s'entr'ouvrent, les chœurs des anges lui apparaissent, l'éternel *hosannah* retentit dans l'immensité, les yeux de la vierge se lèvent vers le ciel ; son attitude exprime l'extase, ses bras retombent alanguis à ses côtés, ils vont laisser échapper l'instrument sur lequel elle chante les sacrés cantiques. On sent que son âme n'est plus sur la terre; son beau corps semble prêt à se transfigurer.....

Dites, n'eussiez-vous pas vu ainsi que moi dans cette noble figure le symbole de la musique à son plus haut degré de puissance? l'art dans ce qu'il a de plus immatériel, de plus divin? Cette vierge enlevée à la réalité par l'extase, n'est-ce pas l'inspiration telle qu'elle arrive parfois au cœur de l'artiste, pure, vraie, révélatrice et dégagée de tout alliage grossier? Ses yeux fixés sur la vision, l'inénarrable volupté répandue sur tous ses traits, l'alanguissement de ses bras qui plient sous le poids d'une béatitude inconnue, n'est-ce pas l'expression de l'impuissance humaine en lutte avec le désir et la plénitude de sa participation aux mystères infinis, alors qu'il sent et comprend qu'il ne pourra rien rapporter aux hommes du banquet céleste auquel il a été convié?

A la droite de sainte Cécile, le regard tourné vers elle avec une chaste tendresse, Raphaël a placé saint Jean; saint Jean le *disciple que Jésus aimait,* celui auquel en mourant il confia sa mère, celui qui en reposant sa tête sur la poitrine du maître, y

recueillit les secrets d'une charité sans bornes, d'un amour qui ne se lassa point *jusqu'à la fin* comme parlent les Écritures. Saint Jean, c'est le type le plus excellemment parfait des affections humaines épurées et consacrées par la religion; c'est le sentiment chrétien, tendre et profond, mais tempéré par les salutaires enseignements de la douleur.

De l'autre côté Madeleine, dans tout l'éclat de ses ajustements mondains, vient aussi écouter les cantiques sacrés. Il y a dans son port je ne sais quoi d'altier, de profane, dans toute sa personne une certaine volupté qui tient plus de la Grèce que de la Judée, du paganisme que du christianisme. Madeleine, c'est encore l'amour, mais l'amour qui naît des sens et s'attache à la beauté visible. Aussi est-elle plus éloignée de sainte Cécile que saint Jean, comme si le peintre avait voulu donner à entendre qu'elle participe moins que lui à l'essence divine de la musique, et que son oreille est captivée par l'attrait sensuel des sons plutôt que son cœur n'est pénétré d'une émotion surnaturelle.

Sur le premier plan est saint Paul, la tête penchée sur sa main gauche, dans l'attitude d'une profonde méditation; sa main droite est appuyée sur un glaive, emblème de la parole militaire et dominatrice avec laquelle il dissipa l'ignorance des peuples et conquit les âmes au Dieu inconnu. Saint Paul fut le premier entre les apôtres qui fit servir l'éloquence et la philosophie à l'établissement de la

religion, à la propagation de la foi. Ce fut lui qui, le premier, apporta le raisonnement, la doctrine là où il n'y avait encore eu que le sentiment. Pour lui, ce qu'il retrouve dans la musique c'est encore l'éloquence; ce qu'il y voit, c'est l'enseignement par intuition; c'est une autre prédication plus voilée, mais non moins puissante, qui attire les cœurs et les ouvre à la vérité. Aussi l'expression de son visage est-elle plutôt celle de la réflexion que celle de l'entraînement. On voit qu'il cherche à se rendre compte du mystère de ce langage nouveau pour lui, qu'il veut s'expliquer les effets de ce *verbe* et qu'il envie la jeune vierge parce qu'elle n'a point, ainsi que lui, acheté par les fatigues, les persécutions, la captivité, le don de persuasion et le pouvoir de changer les cœurs.

Derrière la sainte, saint Augustin paraît écouter avec plus de froideur. Son visage est sérieux et contristé. On reconnaît en lui l'homme qui a longtemps erré, qui a beaucoup failli, et qui se tient en garde contre les plus saintes émotions. Lui qui a livré à ses sens une guerre sans relâche, il craint encore les pièges de la chair cachés sous les apparences d'une vision céleste. Il se demande, en homme qui n'a trouvé la vérité qu'après s'être fatigué dans les sentiers du doute, en homme que l'art païen a séduit et entraîné loin de la voie qui mène à Dieu, s'il n'y a pas un poison secret dans ces harmonies sublimes et si ces accords qui semblent descendre du ciel ne sont point des voix

fallacieuses, un artifice du démon dont il a trop souvent éprouvé la puissance?

C'est ainsi que ces quatre personnages, groupés avec une inimitable simplicité autour du personnage principal, me sont apparus comme les types suprêmes de notre art; ils résument les éléments essentiels de la musique et les effets divers qu'elle produit sur le cœur de l'homme. Le peintre a placé aux pieds de la sainte les instruments de son supplice. Est-ce afin de nous rappeler qu'il y a toujours un martyre ou visible ou caché pour le génie et pour le dévouement, ce génie du cœur? que toujours, dans l'histoire du monde, la souffrance et l'expiation précèdent ou suivent l'initiation?

Mais, allez-vous peut-être me dire, croyez-vous que Raphaël ait eu véritablement les intentions que vous lui prêtez? A-t-il en effet songé à symboliser la musique, ou ne s'est-il pas tout simplement conformé aux usages du temps en suivant des instructions qui lui auront été données. A l'époque où il vivait, les communautés et les individus qui faisaient travailler les artistes étaient d'ordinaire guidés par un sentiment de piété plutôt que par l'amour de l'art. On faisait faire un tableau au Pérugin, à Raphaël, non pas tant afin de posséder un chef-d'œuvre qu'afin de satisfaire à une dévotion particulière; aussi commandait-on jusqu'aux plus petits détails d'une composition. Habituellement ce devait être une madone ou un saint patron entouré des saints et des martyrs dont le *mécène* portait le

nom. Il voulait ainsi honorer sur la terre ses protecteurs dans le ciel, afin de les disposer à intercéder pour lui lorsque la mort le ferait comparaître au tribunal du Souverain Juge. C'est ce qui explique les rapprochements illogiques et les anachronismes de la plupart des tableaux de ce temps.

Que Raphaël ait pénétré plus avant dans son sujet, qu'il ait été grand poète et grand philosophe autant que grand peintre, c'est ce qu'il importe assez peu de savoir. Raphaël a fait un tableau admirablement composé, d'un dessin et d'un coloris irréprochables, qu'irons-nous lui demander de plus? Son tableau, ainsi que toutes les œuvres du génie, excite la pensée, enflamme l'imagination de ceux qui le contemplent. Chacun le voit à sa manière, y découvre suivant les conditions de son organisation, un nouveau sujet d'admirer et de louer. Et c'est là précisément ce qui fait l'immortalité du génie, ce qui le rend éternellement fécond, éternellement agissant.

Pour moi qui ai vu dans la sainte Cécile un symbole, le symbole existe bien réellement. Si c'est une erreur, en tous cas elle est pardonnable à un musicien, et j'aime à croire que vous l'auriez partagée.

Adieu, mon ami, aimez-moi, et priez pour moi la sainte Cécile de Raphaël.

XI[1]

A M. HECTOR BERLIOZ

San Rossore, 2 octobre 1839.

S'il est un lieu au monde où le bruit extérieur des choses ne pénètre point, s'il est une solitude que les vaines disputes et les puériles ambitions ne sauraient troubler, c'est, à coup sûr, le lieu d'où j'écris, c'est la solitude où je me suis arrêté pour dire un dernier adieu à l'Italie, pour jouir une dernière fois de l'ineffable beauté de cette terre aimée du jour.

En sortant de Pise par la porte des *Cascines*, après avoir longé la verte pelouse où se trouvent réunis comme par enchantement quatre monuments superbes des temps qui ne sont plus, la Cathédrale, le Baptistère, le Campanile et le Campo-Santo, on arrive par une longue avenue qui traverse en droite

1. *Gazette Musicale*, 24 octobre 1839.

ligne de vastes pâturages, à la forêt de San Rossore. Cette belle forêt étale au soleil le dôme frémissant de ses pins que le vent de mer plie, et répond par une plainte ininterrompue au sourd grondement du flot qui vient mourir à ses pieds. Des troupes inquiètes de daims errent dans les clairières sablonneuses traversées de rayons, tandis que le chameau et le buffle paissent tranquillement les herbes parfumées, ou que, guidés par le bûcheron, ils portent au loin la dépouille des arbres séculaires. A deux cents pas du rivage une maison isolée me sert d'abri; elle est bâtie en bois comme les chalets de l'Oberland. Ses habitants ne peuvent concevoir la fantaisie qui me fait leur demander asile. Les braves gens ignorent la poésie profonde dont ils sont entourés; ils ne comprennent pas quel charme m'attire au coucher du soleil sur la grève déserte, et pourquoi mes yeux cherchent toujours sous la bande de feu que ceint l'horizon, ce point noir presque imperceptible, l'île d'Elbe.

C'est là où je vivais depuis un mois sans aucune communication avec le dehors, lorsque quelqu'un qui sait que je t'aime m'a envoyé ta lettre du 6 août. Cette lettre toute pleine d'un monde auquel je suis devenu étranger m'a causé une singulière impression. Je me suis senti soudain rappelé dans une sphère volontairement quittée où la force des circonstances me ramènera; j'ai deviné ce que cachait de tristesse et d'ennuis l'*indifférence* dont tu te couvres; j'ai compris en même temps que

l'absence ne nous avait pas changés l'un pour l'autre, et que nous nous retrouverions frères comme en ces jours que tu me rappelles; seulement, Berlioz, nous nous retrouverons plus vieux de bien des heures. Cette première impatience du cœur, cette ardeur de conquête qui veut tout entraîner ou tout rompre, cet amour insensé de l'art qui s'indigne de n'être pas compris, toute cette folle dépense de vie d'une jeunesse pleine de prestiges, ont fui sans retour. L'expérience t'a fait entendre sa voix austère; le commerce des hommes t'a valu plus d'un sévère enseignement, tu as appris à contenir ta force, à marcher lentement dans une voie difficile. Le jeune artiste qui descendait naguère fier et joyeux des Apennins, appelant au combat quiconque n'adorait pas sa muse, reste aujourd'hui pensif et morne, regardant sans colère la foule distraite qui va et vient du vrai au faux, de l'idole à la divinité, de l'art à la fantasmagorie. Pareil au laboureur qui ensemence la terre, et se retire dans sa cabane, laissant aux frimas leur saison, tu as déposé ton grain dans le sillon, et tu attends avec confiance qu'un ciel plus doux le fasse croître et mûrir. Quant à moi qui, plus jeune, ai deviné plutôt que je n'ai appris le train du monde, moi qui n'ai point été appelé aux glorieuses douleurs d'une haute destinée, ce n'est pourtant pas en vain que les années ont passé sur ma tête. Il est dans la solitude une voix qui parle haut à ceux qui l'interrogent; les vieilles forêts rendent toujours

des oracles de sagesse; les pins de San Rossore en savent bien long sur la folie des hommes et sur l'inévitable nécessité des choses.

Durant les deux années qui viennent de s'écouler j'ai beaucoup vécu seul, ne prenant aucune part à ce que j'appellerais volontiers la *mêlée* musicale. Quelques concerts donnés de loin en loin, afin de ne pas oublier tout à fait mon métier, m'ont occasionnellement rapproché du monde artiste, puis je suis rentré dans la retraite. Vous m'avez reproché de vous écrire trop peu de choses sur l'état de la musique en Italie; plusieurs raisons expliquent mon silence. Hormis la musique dramatique dont vous avez au théâtre Italien de Paris la meilleure expression, et sur laquelle je n'ai absolument rien à vous apprendre, le mouvemeut actuel est, à mes yeux, dépourvu d'intérêt. Les noms de plusieurs artistes isolés et découragés, les efforts de quelques amateurs distingués produisant à grand'peine l'exécution d'une belle œuvre, comme, par exemple la *Création* de Haydn, dans les salons du Palais-Vieux à Florence, voilà tout ce que j'avais à vous signaler, et je l'ai fait.

Décidé à parcourir successivement toutes les grandes villes de l'Italie, mais à ne me fixer dans aucune, je n'aurais pu sans folie prétendre exercer une influence durable; il eût été insensé de vouloir agir sur les autres et de me donner une tâche qui n'eût servi qu'à me dissiper au dehors sans aucun résultat possible! Je me suis donc borné à une

petite[1] quotidienne étude et de travail personnels. N'ayant rien à chercher dans le présent de l'Italie, je me suis mis à fouiller son passé; n'ayant que peu de choses à demander aux vivants, j'ai interrogé les morts. Un vaste champ s'est ouvert à moi. La musique de la chapelle Sixtine, cette musique qui va s'altérant, s'effaçant de jour en jour avec les fresques de Raphaël et de Michel-Ange, m'a conduit à des recherches du plus haut intérêt. Une fois engagé dans cette voie, il m'a été impossible de me borner, de m'arrêter; je n'ai point voulu vous envoyer quelques jugements fragmentaires sur toute cette grande école de musique sacrée qui nous est trop peu connue; j'ai attendu. Trop de choses me sollicitaient en même temps, les heures étaient trop courtes, l'étude trop vaste. Il fallait voir, entendre, méditer avant d'écrire. Le beau, dans ce pays privilégié, m'apparaissait sous ses formes les plus pures et les plus sublimes. L'art se montrait à mes yeux dans toutes ses splendeurs; il se révélait à moi dans son universalité et dans son unité. Le sentiment et la réflexion me pénétraient chaque jour davantage de la relation cachée qui unit les œuvres du génie. Raphaël et Michel-Ange me faisaient mieux comprendre Mozart et Beethoven. Jean de Pise, Fra Beato, Francia m'expliquaient Allegri, Marcello, Palestrina; Titien et Rossini m'apparaissaient comme deux astres de rayons

1. *Sic* : dans le texte : il faut lire sans doute : *une petite heure de quotidienne étude*, etc.

semblables. Le Colysée et le Campo-Santo ne sont pas si étrangers qu'on pense à la *Symphonie héroïque* et au *Requiem*. Dante a trouvé son expression pittoresque dans Orgagna et Michel-Ange; il trouvera peut-être un jour son expression musicale dans le Beethoven de l'avenir[1].

Une circonstance que je compte parmi les plus heureuses de ma vie, n'a pas peu contribué à fortifier en moi le sens intime de ces choses et mon ardent désir de pénétrer plus avant dans la compréhension et l'intelligence de l'art. Un homme dont le génie, aidé d'un goût exquis et d'un mâle enthousiasme a produit les plus belles créations de la peinture moderne, M. Ingres, m'admit à Rome dans une intimité dont le souvenir me rend encore fier[2]. Je trouvai en lui ce que la voix publique m'avait annoncé, et plus encore. M. Ingres, comme tu sais, a passé sa jeunesse dans l'étude constante et la lutte intrépide. Il n'a vaincu l'oubli, la méconnaissance, la pauvreté que par la persistance du travail et l'héroïque obstination d'une conviction inflexible. Parvenu aujourd'hui à l'âge de la maturité, il jouit sans vanité d'une renommée acquise sans intrigue. Ce grand artiste pour lequel l'antiquité n'a pas de secret, et qu'Appelle eût nommé son

1. Ici se précise la poétique des futurs *Poèmes Symphoniques* où Liszt essayera de donner des équivalents musicaux à Shakespeare, Gœthe, Hugo, ou aux grandes légendes « symboliques » d'Orphée et de Prométhée.

2. Ingres était alors directeur de l'École de Rome (Villa Medicis).

frère, est excellent musicien comme il est peintre incomparable. Mozart, Haydn, Beethoven lui parlent la même langue que Phidias et que Raphaël. Il s'empare du beau partout où il le rencontre, et son culte passionné semble grandir encore le génie auquel il s'adresse. Un jour que je n'oublierai pas, nous visitâmes ensemble les salles du Vatican; nous traversâmes ces longues galeries ou l'Etrurie, la Grèce, la Rome antique, et l'Italie chrétienne sont représentées par d'innombrables monuments. Nous passions avec respect devant ces marbres jaunis et ces peintures à demi effacées. Il marchait en parlant; nous l'écoutions comme des disciples avides. Sa parole de flamme donnait une nouvelle vie à tous ces chefs d'œuvre; son éloquence nous transportait dans les siècles passés; la ligne et la couleur s'animaient sous nos yeux; la forme altérée par le temps et par la main des profanateurs renaissait dans sa pureté première, et se montrait à nous dans sa jeune beauté. Tout un mystère de poésie s'accomplissait; c'était le génie moderne évoquant le génie antique. Puis le soir, lorsque nous rentrâmes, après nous être assis sous les chênes verts de la villa Médicis, après avoir causé longtemps cœur à cœur de toutes ces grandes merveilles, je l'entraînai à mon tour vers le piano ouvert, et lui faisant doucement violence : « Allons maître, lui dis-je, n'oublions pas notre chère musique; le violon vous attend; la sonate en *la* mineur s'ennuie sur le pupitre, commençons. »

Oh, si tu l'avais entendu alors! avec quelle religieuse fidélité il rendait la musique de Beethoven! Avec quelle fermeté pleine de chaleur il maniait l'archet! Quelle pureté de style! Quelle vérité dans le sentiment! Malgré le respect qu'il m'inspire, je ne pus me défendre de me jeter à son cou, et je fus heureux en sentant qu'il me pressait contre sa poitrine avec une paternelle tendresse[1].

Bientôt j'aurai quitté l'Italie. Je vais à Vienne. Le 10 novembre on y exécute le *Paulus* de Mendelssohn. Je veux y être. Ne viendras-tu pas aussi? Ne feras-tu pas connaître à l'Allemagne tes symphonies qu'elle comprendra et qu'elle aimera? L'Allemagne est leur véritable patrie. Ce sont de robustes plantes septentrionales qui veulent de fortes terres, et qui, croissant dans un sol plus léger, ne déploient point toute la richesse de leur sombre et puissante végétation. L'Allemagne est le pays des symphonistes; c'est le tien. Partout ailleurs la mode peut les accueillir un instant; là seulement une sympathie profonde les attend et leur demeure. Bien que l'italianisme du jour ait envahi, comme il l'a fait en France, le monde élégant étranger aux œuvres sérieuses, un public nombreux et compréhensif reste à la musique sévère. L'étude de l'art est généralement moins superficielle; le sentiment plus vrai; les habitudes mieux prises. Les traditions de Mozart, de Beethoven et de Weber

1. Voilà un témoignagne assez bien fait pour réhabiliter le fameux « violon d'Ingres ».

ne sont pas perdues. Ces trois génies ont jeté de vigoureuses racines en Allemagne.

Beethoven! Ce que je lis est-il possible? La souscription pour le monument du plus grand musicien de notre siècle a produit en France 424 fr. 90. Quelle honte pour tous! Quelle affliction pour nous! Il ne faut pas qu'un tel état de choses se perpétue, n'est-il pas vrai? Il ne faut pas qu'une lente et parcimonieuse aumône assure à Beethoven un tombeau. Cela ne doit point être, cela ne sera pas. Tu sais que j'ai pour ami le plus grand statuaire de l'Italie, Bartolini[1]. C'est un noble artiste qui a connu, lui aussi, les vicissitudes du sort et l'ingratitude des hommes. Il s'est indigné comme moi de l'injure faite à la mémoire de Beethoven, et m'a promis de se mettre immédiatement à l'œuvre. En deux ans le monument en marbre pourra être achevé. Je viens d'écrire au comité pour lui demander de clore la souscription, m'offrant à remplir le chiffre exigé. Mon intention n'est point de venir sur les brisées de personne. Je ne veux priver aucun de ceux qui ont souscrit de l'honneur de contribuer à ce monument. Je veux simplement compléter les sommes déjà réunies afin de hâter l'accomplissement de ce

1. La sculpture contemporaine doit à M. Bartolini ses plus belles œuvres. Je citerai seulement ici la *Nymphe au Scorpion*, achetée par M. le prince de Beauveau; la *Fiduccia in Dio*; le *Groupe de la Charité*, au palais Pitti; le monument de M. Demidoff; celui d'Alberti, pour Santo-Croce à Florence, etc., etc. J'ai donné dans une notice biographique récemment publiée, de nombreux détails sur la vie et sur les ouvrages de Bartolini (*note de Liszt*).

que j'envisage comme un devoir pour nous. Le seul privilège que je demande, c'est celui de désigner le statuaire. Confier ce travail à Bartolini, c'est s'assurer qu'il sera digne de Beethoven [1].

Je t'enverrai le *programme* qu'il doit me communiquer sous peu. D'immenses sommes ne seront pas nécessaires à son exécution. Trois concerts à Vienne, Paris et Londres suffiront à peu de choses près. Le reste se trouvera bien, Dieu aidant, dans la poche du *vagabond infatigable*, comme tu le nommes. Si donc aucun obstacle indépendant de ma volonté ne s'élève, dans deux ans, le monument sera en place.

Je voudrais te dire des nouvelles, je n'en sais guère. Francilla Pixis a chanté avec beaucoup de succès à Naples : elle est engagée à Palerme. Hiller qui travaillait à un nouvel opéra italien, a été rappelé subitement à Francfort par la mort de sa mère. Schumann, notre *génial* Schumann a écrit pour piano des *Scènes d'enfants* ravissantes. Schumann est un poète plein de sensibilité et un grand musicien. M. Schwarzbach, jeune pianiste polonais, m'a envoyé de jolies mazourkas.

Je viens d'assister à une messe du Saint-Esprit, chantée au dôme de Pise pour l'ouverture du congrès des savants. C'était effectivement une messe *pour des savants*. Tout à l'heure on a inauguré *alla sapienza*, la statue de Galilée.

1. Ainsi fut fait. Liszt donna une cinquantaine de mille francs et la statue de Beethoven s'éleva à Bonn en 1845. Mais l'auteur en fut le sculpteur Hähnel.

Le célèbre professeur Rosini a prononcé un discours qui a été couvert d'applaudissements. Le pape avait défendu à ses sujets savants de venir au congrès. Aujourd'hui, on prétend qu'il a levé l'interdit.....

Adieu, mon ami, à revoir à Vienne. A toi, partout.

XII[1]

DE L'ÉTAT DE LA MUSIQUE EN ITALIE

(*M. le Directeur de la « Gazette Musicale »*.)

Vous me demandez de vous envoyer un rendu-compte exact, une revue circonstanciée de tout ce qui se fait d'intéressant en Italie sous le rapport musical. Je suis, dites-vous, plus à même que personne de vous tenir au courant des nouvelles relatives à notre art. Depuis plus d'un an, je foule le sol classique, j'habite le pays de la musique, comme on l'appelle; je dois fréquenter assidûment tous les théâtres, entendre tous les opéras nouveaux, assister à tous les concerts, connaître tous les musiciens, être à l'affût de toutes les publications importantes..... Cela est vrai, on ne peut plus vrai; seulement il résulte de là précisément le contraire de

1. *Gazette Musicale*, 28 mars 1839.

ce que vous concluez, c'est-à-dire que je n'ai rien, ou si peu que rien à vous dire.

Vous êtes à ce que je vois, mon cher Schlesinger, dans une étrange erreur, commune du reste à beaucoup de gens; vous vous imaginez que l'Italie est encore aujourd'hui le centre du monde musical, que le mouvement y est grand, qu'une forte impulsion est donnée à l'art dans la patrie de Rossini et de Paganini, ces deux représentants suprêmes de la composition et de l'exécution; détrompez-vous. Il existe évidemment un mouvement musical en Italie; mais, d'une part, ce mouvement n'anime que la sphère dramatique, de l'autre je dirais volontiers qu'à cette heure c'est une agitation dans le vide, un mouvement stationnaire que peut-être même on serait assez fondé à considérer comme rétrograde.

Ainsi que j'ai déjà eu l'occasion de vous l'écrire de Milan, il ne peut en aucune façon être question de musique instrumentale, lorsqu'on parle de musique en Italie. Ce n'est pas à dire qu'il ne s'y trouve plusieurs instrumentistes remarquables; mais ces artistes isolés, quelque plaisir qu'il y ait pour le public à les entendre, ne sauraient beaucoup contribuer au progrès. En musique comme en toutes choses, le principe d'association est le seul fécond en grands résultats; ce n'est que *là où plusieurs sont rassemblés* que l'esprit se manifeste. Un individu n'est vraiment puissant qu'autant qu'il groupe autour de lui d'autres individus auxquels il communique son sentiment et sa pensée; seul, il étonnera,

il charmera, mais l'effet qu'il produira sera éphémère; si d'autres ne se joignent à lui, en travaillant avec lui, le vent emportera ce qu'il aura semé; il n'exercera point d'influence durable. Or, et ceci est d'une vérité absolue, dans aucune des villes d'Italie que j'ai parcourues il n'existe une réunion d'artistes qui sachent ou veuillent exécuter les œuvres symphoniques des maîtres. La musique de quatuor est complètement délaissée; à l'exception des ouvertures d'opéras que l'on entend au théâtre, exécutées la plupart du temps sans verve, sans précision, sans ensemble, et d'ailleurs plus d'à moitié étouffées par le bruit des conversations, il est à peu près impossible d'entendre où que ce soit le plus petit bout de musique d'orchestre[1].

De ce côté donc néant, néant absolu. Soit que cela tourne à l'antipathie inhérente au caractère national pour ce genre de musique, soit qu'on doive l'attribuer à l'absence d'artistes ayant tout à la fois assez de volonté, d'autorité et de persévérance pour former peu à peu le goût du public et l'amener aux choses sérieuses, soit toute autre cause à moi inconnue, toujours est-il que le résultat est déplorable. En conséquence ce paragraphe de ma revue hebdomadaire resterait forcément toujours en blanc.

Maintenant passons aux théâtres.

L'Italie, comme vous savez, compte trois théâtres

1. Le même mot sert en italien à désigner les ouvertures et les symphonies (*sinfonia*). La véritable acception du mot symphonie est généralement ignorée (*note de Liszt*).

principaux : *La Scala*, *la Fenice* et *Saint-Charles* (Milan, Venise et Naples). Saint-Charles que je ne connais pas encore, retentit des succès croissants de Nourrit sur lequel je n'ai rien à vous apprendre. Je veux pourtant vous conter en passant une petite anecdote; elle vous donnera la mesure du tact exquis de notre artiste et de l'opinion que les Italiens conservent de leur suprématie musicale. Plusieurs personnes témoignant à Nourrit leur admiration et se félicitant de le voir prochainement paraître sur la scène italienne, il leur répondit, sans doute avec un sourire imperceptible : qu'il était tout confus « d'un accueil si au-dessus de son talent et qu'il venait en Italie *pour apprendre à chanter* ». Ce mot d'une si obligeante exagération, d'une plaisanterie si aimable, fut pris au sérieux par les *dilettanti*; on l'accepta au pied de la lettre, et j'eus mainte occasion depuis de m'entendre dire que Nourrit se fixait à Naples afin d'y *étudier le chant*. O sainte simplicité[1]!

Dans une lettre que je vous adressais de Venise, je vous parlais avec détail de la *Fenice*, cette admirable salle, de si harmonieuses proportions, décorée avec tant de goût et d'élégance, et de la troupe d'élite qui, à cette époque, faisait les délices des

1. Remarquons ici qu'à l'heure où je vous écris, les artistes dramatiques les plus en vogue sont étrangers. Mlle Ungher est Allemande, Mme Schoberlechner est Russe, Mme Garcia et Nourrit sont parisiens, Mmes Spech, Schutz, Méric-Lalande, Dérancourt, Olivier, Pixis, Castellan, miss Kemble et M. Hennequin (lisez Inchindi) ne portent pas non plus des noms *ausoniens* (*note de Liszt*).

Vénitiens. J'assistai aux premières représentations du nouvel opéra de Mercadante, *Li due illustri rivali*. C'est une partition écrite avec habileté et conscience; plusieurs morceaux d'ensemble en sont vraiment remarquables; aussi le succès a-t-il été complet. Les derniers ouvrages de Mercadante sont sans contredit les mieux écrits et les mieux pensés du répertoire actuel.

Par malheur, la Fenice une fois close, je me trouvai de nouveau en pleine disette musicale; n'ayant donc, comme Brid'oison, d'autre façon de penser que celle de ne savoir que vous dire, j'eus l'idée pour allonger ma lettre d'y ajouter quelques mots sur la peinture. J'osai vous nommer Titien et le Véronèse, et si je ne me trompe, je me laissai aller à vous parler de quelques-unes de mes impressions personnelles sur les lagunes, les palais mauresques, etc. Mais voici que vous m'accusez de devenir *trop littéraire* (le dernier des reproches que je croyais jamais pouvoir mériter, sur l'honneur!); vous prétendez que vos abonnés ne veulent et ne doivent entendre parler que de septième diminuée et de *fa* double dièse; vous biffez honteusement mes pattes de mouches poétiques, vous coulez bas ma gondole au clair de lune, et vous me demandez avec colère ce qu'ont affaire *Gianbellino*, *Donatello*, *Sansovino*, avec le rédacteur de la *Gazette Musicale*. Il n'y a donc pas de ma faute si vos lecteurs ne sont point au courant de ce qui s'est fait à la Fenice.

Quant à la Scala, permettez-moi de vous rappeler

que je vous en avais parlé précédemment de la façon la plus circonstantielle ; vous avez su, du moins en partie, les brutales interprétations auxquelles mes observations donnèrent lieu et les mille désagréments que ma lettre m'attira. Ce fut pour moi une nouvelle occasion de méditer sur la critique en général, et sur la critique musicale en particulier. Mes réflexions appuyées sur mainte expérience personnelle et sur une multitude de faits bien connus, parcouraient toujours le même cercle et m'amenaient inévitablement à la même conclusion que je répugnais pourtant à en tirer ; c'est que la tâche de critique, que je regarde comme utile, laborieuse, difficile, et par conséquent digne de respect lorsqu'elle satisfait aux conditions de sincérité, d'équité, de savoir et de convenance, devient ou un métier avilissant par la manière dont il est rempli, ou un acte de dévouement chevaleresque en raison des persécutions qu'il attire à quiconque veut demeurer consciencieux et indépendant. Pour ma part, je ne me suis jamais soucié du métier, ayant, grâce à Dieu, autre chose à faire ; quant à l'héroïsme, je commence à m'en lasser ; j'aime autant, entre nous soit dit, le réserver pour d'autres occurrences. Lorsque le critique n'est point artiste, lorsqu'il ne pratique pas ce qu'il prétend enseigner, alors et avec une grande apparence de raison, on décline son autorité, on lui nie la faculté d'apprécier et de juger les résultats, à lui qui ignore les procédés, et s'il lui arrive d'être sévère, on se

rit de ce que l'on envisage comme la colère de l'impuissant. Les artistes le récusent, et de quelque façon qu'il s'y prenne, il encourt non seulement la haine, mais le mépris de tous ceux auxquels il ne prodigue pas la louange la plus outrée. Quant à l'artiste-critique, il se trouve dans des conditions encore dix fois pires; s'il se permet de critiquer en toute conscience ce qui lui paraît défectueux dans les œuvres des grands maîtres, son outrecuidance n'est pas tolérable; s'il s'attaque à ses égaux et à ses contemporains, il est dévoré d'envie; ceux avec lesquels il a des relations personnelles l'accusent d'ingratitude, ceux qu'il n'a jamais vus se demandent *ce qu'ils lui ont donc fait* pour les traiter ainsi. Enfin, là où il ne croyait soulever qu'une question d'art, il se trouve avoir soulevé cent questions de personnes, et s'être fait autant d'ennemis que ces personnes ont de maris, de frères, de cousins, de protecteurs, quelquefois même de compatriotes!

En résumé donc cet éternel dilemme : ou bien *la* critique est impuissante, ou bien elle est de mauvaise foi; en d'autres termes : ou bien *le* critique est inintelligent, impertinent, absurde, ou bien il est envieux, partial, plein de fiel et d'irritation, etc. Or, je vous le demande, l'alternative ainsi posée, n'est-il pas plus prudent, plus profitable, de demeurer dans le silence?

Ce que je viens de vous dire est particulièrement applicable à l'Italie, où la critique élevée, l'analyse sérieuse d'un ouvrage d'art, sont tout à fait en

dehors des habitudes de la presse. Les compositeurs et les exécutants ont parmi les journalistes leurs amis et leurs ennemis, leurs partisans et leurs détracteurs. Les uns les exaltent en toute occasion jusqu'aux nues, les autres leur disent de grosses injures; mais la part des louanges est de beaucoup la plus considérable; elles doivent toujours être absolues, sans restriction aucune. « Madame*** est merveilleuse, divine; elle a fait *fanatisme*; le maestro*** est un génie incomparable. » Telles sont les formules adoptées. Les principes essentiels du beau et du vrai ne sont jamais ni posés, ni discutés. La critique caresse la vanité des artistes au lieu de stimuler leur amour-propre; elle suit la mode au lieu d'éclairer le goût, et joue assez habituellement le personnage du *cicerone* qui vous fait pompeusement la nomenclature admirative de tous les objets que vous visitez avec lui.

Outre les trois grands théâtres ci-dessus, il n'est pas de ville en Italie, quelque imperceptible que puisse être le point noir qui la désigne sur la carte géographique, qui n'ait aussi sa salle de spectacle, presque toujours spacieuse, d'une bonne architecture et parfaitement commode. Chacun de ces théâtres acquiert de l'importance à une époque déterminée de l'année et devient théâtre du premier ordre. A Bergamo, à Brescia, à Sinigaglia, à Piacenza, à Livourne, à Lucques, etc., durant le temps des foires ou la résidence du souverain, les premiers sujets sont engagés et payés comme dans

les plus grandes villes. Alors, et pour un instant, telle petite ville qui était déserte et silencieuse, s'anime, s'égaie, se vivifie. Des gens qui, le reste de l'année, vivent isolés, sans amusements et presque sans intérêts, se trouvent tout à coup rassemblés chaque soir dans une même salle, se passionnent pour ou contre les mêmes individus et les mêmes choses, confondent et échangent leurs émotions, leurs sympathies. L'incroyable bon marché du prix d'entrée rend le plaisir du spectacle accessible à tous. Et c'est là une chose dont on n'a guère idée en d'autres pays : un centre de divertissement qui réunit toutes les classes; un foyer commun de vie, de passion, d'enthousiasme; un principe de civilisation qui, ainsi qu'une source toujours jaillissante, se répand incessamment dans chaque branche de la société.

Quel dommage que des habitudes si favorables à l'extension de l'art, ne servent aujourd'hui qu'à faire végéter une foule de productions éphémères, à sortir pour une heure du néant des noms et des œuvres destinés à y retomber presque aussitôt! Le public les accepte faute de comparaisons, les écoute par habitude, et les vante ensuite par esprit de nationalité; car l'esprit de nationalité est excessivement chatouilleux en Italie et va se loger là où il semblerait au premier abord qu'il n'a absolument que faire.

Les opéras qui sont actuellement le plus en possession du répertoire, et font successivement le tour

de ces différents théâtres, sont *Marino-Faliero*, *Lucrezia Borgia*, *Parisina*, *l'Elisir d'Amore*, et surtout la *Lucia di Lammermoor*. Ces opéras ayant tous été représentés à Paris, il n'y aurait nulle opportunité à vous en faire l'analyse. Le système dans lequel ils sont conçus rendrait d'ailleurs cette tâche difficile et ingrate pour moi. Parfois le souffle affaibli de Rossini s'y fait encore sentir et donne à ces corps sans âme une apparence de vie; d'heureuses mélodies qui, en Italie, courent dans l'air comme on dit qu'à Paris l'esprit court les rues, viennent s'y placer au hasard et caressent agréablement l'oreille; mais quiconque chercherait dans ces opéras la pensée, l'invention, la déclamation, l'expression dramatique, l'art enfin dans la sérieuse et grande acception du mot, perdrait, je crois, son temps et sa peine.

On comprend combien il est difficile que l'étude de ces compositions puisse former des acteurs et des chanteurs de premier ordre. Les belles voix sont, relativement à d'autres pays, communes en Italie. Les hommes naissent sur ce sol privilégié avec une naturelle aptitude pour les arts; ils ont le regard plein de feu, le geste animé et la disposition enthousiaste qui fait les artistes : pourtant le nombre des chanteurs et des chanteuses distingués y est fort restreint. La négligence des compositeurs entraîne après elle la négligence de leurs interprètes. Des rôles qui n'ont point été pensés sérieusement par les uns ne sont point sérieusement

étudiés par les autres. Il y a un procédé uniforme, adopté par tous, certaine manière convenue de rendre tous les sentiments et toutes les situations. Le public, qui est très au courant de ce procédé, a pris, lui aussi, l'habitude d'applaudir invariablement les mêmes effets. Ce sont pour l'ordinaire, de violents et subits contrastes, motivés ou non, du *pianissimo* au *fortissimo* des renflements de voix quasi-convulsifs, des cris foudroyants à la fin des morceaux lorsque le chanteur vient d'être pathétique et qu'il est question de combats, de vengeance ou de désespoir. Le grand cri est de rigueur pour quiconque aspire à la renommée de *Cantante di Cartello*. Une actrice ne saurait se laisser tomber sur les planches ou dans un fauteuil sans pousser le grand cri. Le grand cri remplace avantageuse-la gamme chromatique, le saut à la dixième et la cadence indéfinie déclarés aujourd'hui rococo et de mauvais goût. Les traits, la difficulté, la bravoure ont passé de mode. Beaucoup de gens font honneur de ce changement à la musique de Bellini et le considèrent comme un progrès, comme une révolution heureuse pour l'art. Il m'est difficile, je l'avoue, de me rendre à cet avis. Le progrès de Rossini à Donizetti ne m'est pas bien démontré. Quant à la révolution qui fait succéder l'empâtement à l'agilité, la mesquinerie à la prodigalité, je doute qu'elle soit fort profitable, si ce n'est pourtant à la paresse de MM. les chanteurs.

Parmi les cantatrices qui tiennent le premier rang

sur les théâtres de l'Italie, il en est une qui s'est placée à part et à laquelle ce que je viens de vous dire ne saurait s'appliquer en aucune façon. Mlle Ungher [1], douée d'un sentiment profond, d'une remarquable intelligence et d'une énergie dont elle n'avait à redouter que les excès, a acquis par des études approfondies, continuées sans interruption durant l'espace de dix années, le plus beau talent dramatique qui ait paru sur la scène depuis Mmes Pasta et Malibran. Toujours vraie, noble, pathétique, elle se pénètre de l'essence de son rôle, et brisant, si je puis m'exprimer ainsi, les barrières de glace que les platitudes d'un libretto stupide ou d'une musique décolorée élèvent entre elle et le spectateur, elle devient sublime là où il semblait impossible d'être autre chose que convenable; elle fait naître la plus vive émotion là où tout autre dissimulerait à peine le contre-sens des paroles et de la musique. C'est un curieux et triste spectacle tout à la fois que ce beau génie de femme emprisonné dans la médiocrité de sa tâche. Je la comparais souvent à un hardi nageur qui se débat misérablement dans un mince petit filet d'eau. Quelquefois aussi elle me rappelait le grand Mozart forcé de jouer du piano les mains couvertes d'un mouchoir afin de divertir les dames de la cour, ou bien encore le jeune Michel-Ange employé par le magnifique Cosme de Médicis à lui tailler dans son jardin

1. Caroline Ungher (1805-1877).

une statue de neige. La voix de Mlle Ungher est étendue, juste et flexible. Musicienne consommée, elle aborde avec facilité tous les rôles, le répertoire bouffe lui est aussi familier que le répertoire tragique, et l'universalité de son talent est aussi exceptionnelle que sa profondeur.

Mme Garcia [1], entrée beaucoup plus récemment que Mlle Ungher dans la carrière dramatique, est encore dans cette heureuse période où l'artiste peut en appeler de la critique à l'avenir. Assez jeune pour que sa voix remarquablement pure, ronde et fraîche n'ait de bien longtemps rien à redouter des années, elle doit nécessairement gagner par le seul travail de l'expérience. Une certaine négligence comme mêlée d'embarras dans son jeu, quelque inégalité dans son chant, le plus souvent plein de charme et jusqu'aux erreurs de ses ajustements (chose à laquelle le public italien est peu attentif) disparaîtront sans nul doute en présence du public parisien, le plus exigeant de tous en matière de goût. C'est aussi à ce public qu'elle va demander prochainement des enseignements, des encouragements et des récompenses. Le nom qu'elle porte est d'un heureux augure.

Décidé à ne jamais vous parler sur *ouï-dire*, je nommerai seulement ici pour mémoire Mme Boccabaditi et Mme Giuditta Grisi et Schutz.

Je vous ai dit mon opinion sur Mme Schober-

1. Mme Pauline Viardot Garcia (1819-1910).

lechner. Son récent dévouement conjugal mérite toute sorte d'éloges. Par un évanouissement prolongé elle a rappelé le parterre inflexible aux lois de l'humanité, et a sauvé à son mari les horreurs d'un *fiasco con fiocchi* qui menaçait le maëstro de *Marie Tudor*[1].

Le ténor le plus à la mode en ce moment est Mariani. Il est fort jeune. Depuis trois ans seulement au théâtre, s'il consentait à travailler, il se placerait sans nul doute en première ligne parmi les grands chanteurs. Mais c'est là ce qu'il n'a pas fait, ce qu'il ne fait pas, et ce que, je le crains bien, il ne fera jamais. Son admirable voix, la plus absolument belle que j'aie jamais entendue, suffit à ses succès. Maintes fois je l'ai vu en scène avec Mlle Ungher paraissant ne trop rien comprendre au jeu pathétique, à la savante déclamation de la grande actrice. Après l'avoir écoutée, le sourire sur les lèvres, ainsi qu'il convient à un ténor bien élevé, son tour venu, il s'avançait vers la rampe et chantait sa partie de duo, quelle que fût la situation, avec la même tendresse mélancolique, la même absence de déclamation et, il faut bien le dire, avec un accent divin qui arrachait au public des applaudissements passionnés. Probablement alors il se demandait à part lui à quoi bon ces inflexions de voix terribles ou déchirantes, ces notes brisées, cette déclamation qui se modifie suivant le

1. Sophie Schoberlechner (1807-1863) était la femme du compositeur du même nom (1797-1843).

sens des paroles et le sentiment qu'elles expriment. Mariani chante sans travail, sans effort; il charme, il ravit tout ce qui l'écoute, que chercherait-il de plus?

Salvi, autre ténor que j'ai entendu à Gènes, et qui est maintenant à Naples, possède également un organe remarquable. Son chant est émouvant, sa méthode large et pure, sa déclamation et son geste d'une aisance et d'une noblesse parfaites.

Ajoutez à ces noms ceux de Coselli (primo-basso) artiste intelligent et distingué, de Donzelli, dont vous avez eu la primeur à Paris et vous serez à peu près aussi au courant que moi *du personnel* des théâtres italiens.

Plusieurs des princes souverains d'Italie ont un goût prononcé pour la musique. Sa majesté Marie-Louise, qui joue fort bien du piano, accueille les artistes avec la plus gracieuse bonté. Le grand duc de Lucques a un pianiste attaché à sa maison, M. Dœhler[1]. A l'occasion de la visite du prince Frédéric de Russie, S. A. R. le grand duc de Toscane a donné dans les vastes et harmonieuses salles du palais Pitti plusieurs concerts. Mesdemoiselles Ungher, Francilla Pixis, Mariani, Caselli, en ont fait les honneurs. J'y ai entendu avec un vif intérêt M. Giargetti, violoniste supérieur, compositeur distingué. De douloureuses infirmités ne lui permettent malheureusement pas de faire le tour

1. Th. Dœhler (1814-1856).

d'Europe, aujourd'hui nécessaire aux réputations d'exécutant. Jules Janin vous a conté avec autant d'esprit que de grâce un trait de générosité de S. A. auquel je suis assez heureux pour avoir servi d'occasion ou de prétexte; j'aurais donc garde d'y revenir.

Florence se vante avec raison, ainsi que Milan, de plusieurs dilettanti quasi-artistes, que compte la société. De même qu'à Milan une famille privilégiée qui porte un nom illustre, présente une réunion de talents dont je ne sais pas d'autre exemple. Tous les Poniatowski, de même que tous les Belgiojoso, chantent et chantent bien. La conformité de leur goût musical et l'heureuse circonstance des liens de parenté qui rend les études en commun faciles, les met à même de monter chaque année plusieurs opéras dont l'exécution est très remarquable. Un joli petit théâtre, monté aussi par un amateur de musique M. Standish, réunit cinq ou six fois dans l'hiver, la société la plus élégante de Florence, et les nombreux étrangers que mille raisons diverses attirent et retiennent sur les bords de l'Arno. Des applaudissements en quelque sorte *européens*, viennent couronner les efforts de cette jeune et gracieuse troupe. Malgré le peu d'opportunité d'une critique quelconque en pareille circonstance, je ne saurais m'empêcher de regretter qu'une pensée plus large, plus compréhensive, ne préside aux choix des opéras représentés au théâtre Standish. L'hiver dernier, par exemple, on y a

monté, au bénéfice de la salle d'asile, *Othello*, le *Barbier* et l'*Elisir d'Amore*. Les deux premiers sont des chefs-d'œuvre, l'autre est une des meilleures compositions de Donizetti; mais *Othello* et le *Barbier* joués depuis quinze années sur tous les théâtres d'Europe avec un succès immense, chantés à l'envi par les artistes les plus éminents, *Othello* et le *Barbier* que les enfants savent par cœur et que le peuple fredonne dans les rues, n'ont plus besoin de la publicité restreinte d'un théâtre d'amateurs. L'*Elisir d'Amore* a aussi un succès de vogue, il est à l'ordre du jour de tous les répertoires. Il n'y a pas, ce me semble, grand avantage pour l'art à ce que ces opéras soient représentés une ou deux fois de plus ou de moins. N'y aurait-il pas pour des amateurs que leur position place au-dessus des considérations pécuniaires et des exigences du public, à côté du simple but d'amusement et de vanité légitimement satisfaite, un but plus élevé à se proposer? Ce serait de faire connaître à l'Italie des œuvres capitales qui, par un déplorable enchaînement de circonstances, semblent devoir lui rester encore longtemps inconnues; d'aborder courageusement les compositions de Mozart, de Weber, de Meyerbeer; de transplanter sur un sol bien préparé ces productions de la muse étrangère, de les faire apprécier, goûter d'abord par la bonne compagnie, dont, en tout pays, l'influence est si grande; et d'exciter ainsi peu à peu, dans un public plus vaste, le désir de connaître aussi ces

ouvrages célèbres. Moins que personne je crois aux révolutions soudaines, aux changements opérés à coup de baguette. Dans le domaine de l'art et de l'intelligence surtout, rien ne se fait par bonds et par sauts; et je ne suis pas assez naïf pour penser que si le prince Poniatowski. ou tout autre, fait exécuter en Italie un opéra de Weber ou de Mozart, le goût de la musique vraiment dramatique y renaîtra aussitôt comme par enchantement. Je crois au contraire que, pour faire une semblable tentative, il faudrait s'armer de beaucoup de résolution, se résigner à s'entendre dire infiniment d'absurdités, et n'avoir pour soi, pendant longtemps, qu'une minorité imperceptible. Mais lorsqu'à des goûts et à des talents d'artiste on réunit les avantages d'une position sociale indépendante, ce serait un orgueil bien placé que celui d'essayer de provoquer, d'encourager par tous les moyens une réforme théâtrale sans laquelle, avant peu d'années, l'Italie se trouvera complètement en dehors du mouvement progressif qui s'accomplit chez les autres nations.

Puisque je suis en train de vous parler de réforme, je ne saurais passer sous silence celle que propose en ce moment au Saint-Siège un artiste auquel une longue carrière glorieusement fournie donne le droit de parler avec autorité. Après une absence d'environ trente années, Spontini, désireux de repos, éprouvant peut-être le besoin de respirer l'air natal a demandé à son auguste protecteur, le roi de Prusse, la permission de retourner en Italie.

Sans doute, et je ne crois pas lui faire tort par cette supposition, il était aussi secrètement attiré par le désir de venir payer sa dette à sa patrie, de faire hommage à son pays du produit de ses veilles. Sans doute il lui était doux de penser que ses compositions, accueillies avec enthousiasme par l'Europe entière, allaient prendre droit de cité sur le sol natal, et qu'elles seraient reçues avec amour par ses compatriotes. Quoi qu'il en ait été de ses désirs, de ses projets, de ses illusions à cet égard, Spontini dut les perdre bien vite. Je le vis à ses premiers pas en Italie; je me trouvai avec lui la première fois qu'il assista à une représentation de la Scala. Il put se convaincre dès ce soir-là même, que la musique telle qu'il la comprenait et la voulait serait un langage inintelligible de ce côté des Alpes; que la grande école de déclamation fondée par Gluck, et dont il est un des continuateurs, leur était inconnue; que les habitudes des artistes les rendaient impropres à exécuter les œuvres composées sous cette inspiration, et que le public n'était nullement préparé à les goûter. Il nous est permis de conjecturer, bien que Spontini n'ait jamais laissé échapper un mot qui trahît ses sentiments à cet égard, qu'il fut péniblement contristé par la conviction que, comme artiste, il resterait toujours étranger parmi les siens; que sa patrie ne rendrait hommage à son nom que sur le témoignage des autres nations. Il dut sentir et penser sans doute en ce moment que cette gloire, dont la terre étrangère

avait été justement prodigue envers lui, ne pouvait remplacer l'intime et profond bonheur de voir ses œuvres appréciées, comprises, aimées par les siens. Cette heure de *renoncement* intérieur dut être amère.

Pourtant quelles qu'aient pu être ses déceptions de ce côté, Spontini n'abandonna pas la pensée de rendre son séjour utile à sa patrie. Renonçant en juste appréciateur de l'état des choses, à une tentative de régénération impossible au théâtre, et tout aussi frappé de la décadence dans laquelle était tombée la musique d'église, il songea qu'il y avait là une réforme à tenter, parce qu'elle dépendait, en définitive, de la volonté d'un seul.

Choqué, scandalisé comme le sont tous ceux qui joignent au sentiment religieux le sentiment artiste, de n'entendre durant les offices de l'église et la célébration des saints mystères que de ridicules et inconvenantes réminiscences du théâtre; plein de colère de voir l'orgue, cette majestueuse voix des cathédrales, ne plus faire résonner ces vastes tuyaux que des *cabalettes* à la mode, il conçut la noble pensée d'arracher l'église à ce scandale, et de réinstaurer l'austère et grave musique, telle que l'écrivirent les Palestrina, les Marcello, les Allegri. Fortement appuyé par l'évêque de Jesi (ville des États-Romains où est né Spontini) qui se hâta de défendre par un mandement spécial l'exécution de la musique de théâtre dans son diocèse, se fondant sur les arrêts des

conciles et des papes qui, à différentes époques, flétrissent en termes énergiques ces abus et condamnent les profanateurs à des peines infâmantes, Spontini adressa au Saint-Père un mémoire développé sur les nombreux inconvénients de l'état de choses actuel. Il conclut en proposant les moyens les plus efficaces pour déraciner l'abus, et fonder une nouvelle école de musique sacrée.

Sa Sainteté a accordé plusieurs audiences à Spontini, elle a paru écouter favorablement son projet; elle a décoré l'illustre compositeur de l'ordre de Saint-Grégoire...

Ce qui n'empêchera peut-être pas le plan de réforme, auquel du reste Spontini se propose de donner la plus grande publicité en France et en Allemagne, de dormir oublié dans quelque carton de la chancellerie pontificale.

Sur ce, mon cher Maurice[1], dormez sur les deux oreilles, et surtout ne me reprochez plus d'être trop littéraire, car je ne me suis pas permis aujourd'hui un seul petit mot qui ne fût conforme à votre programme.

1. Maurice Schlesinger.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos. v

De la situation des artistes et de leur condition dans la société 1

Des Théâtres lyriques. 46
Des Sociétés philharmoniques 50
Des Concerts 54
De l'Enseignement et de la Critique 58
De la Musique religieuse 60
Encore quelques mots sur la subalternité des musiciens. 73

Lettre d'un voyageur à M. George Sand 85

Lettres d'un bachelier ès musique 97

I. A un poète voyageur 97
II. 111
III. A M. Adolphe Pictet. 128
IV. A M. Louis de Ronchaud. 147
V. Le Lac de Como. 164
VI. La Scala 177

VII. A M. Heine 197
VIII. A M. Lambert Massart. 207
IX. Le Persée de Benvenuto Cellini. 241
X. La Sainte Cécile de Raphaël 250
XI. A M. Hector Berlioz. 257
XII. De l'État de la Musique en Italie. 268

1198-11. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — 1-12.

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

LES MAITRES DE LA MUSIQUE

ÉTUDES D'HISTOIRE ET D'ESTHÉTIQUE

Publiées sous la direction de M. Jean CHANTAVOINE

Collection honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Chaque volume in-8° écu de 250 pages environ. 3 fr. 50

Publiés :

Palestrina, par MICHEL BRENET, 3e édition.
César Franck, par VINCENT D'INDY, 6e édition.
J.-S. Bach, par ANDRÉ PIRRO, 3e édition.
Beethoven, par JEAN CHANTAVOINE, 6e édition.
Mendelssohn, par CAMILLE BELLAIGUE, 3e édition.
Smetana, par WILLIAM RITTER.
Rameau, par LOUIS LALOY, 2e édition.
Moussorgsky, par M.-D. CALVOCORESSI, 2e édition.
Haydn, par MICHEL BRENET, 2e édition.
Trouvères et troubadours, par PIERRE AUBRY, 2e édition, revue et corrigée.
Wagner, par HENRI LICHTENBERGER, 4e édition.
Gluck, par JULIEN TIERSOT, 3e édition.
Gounod, par CAMILLE BELLAIGUE, 2e édition.
Liszt, par JEAN CHANTAVOINE, 2e édition.
Haendel, par ROMAIN ROLLAND, 3e édition.
Lully, par LIONEL DE LA LAURENCIE.
L'art grégorien, par AMÉDÉE GASTOUÉ, 2e édition.

En préparation :

Schumann, par VICTOR BASCH. — **Orlande de Lassus**, par HENRY EXPERT. — **Grieg**, par GEORGES HUMBERT. — **Chopin**, par LOUIS LALOY. — **Brahms**, par P. LANDORMY. — **Berlioz**, par P.-M. MASSON. — **Les Couperins**, par HENRI QUITTARD. — **Schubert**, par GASTON CARRAUD, ETC., ETC.

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

L'ANNÉE MUSICALE

Publiée par MM. J. CHANTAVOINE, L. LALOY, L. DE LA LAURENCIE, Michel BRENET.

PREMIÈRE ANNÉE, 1911.

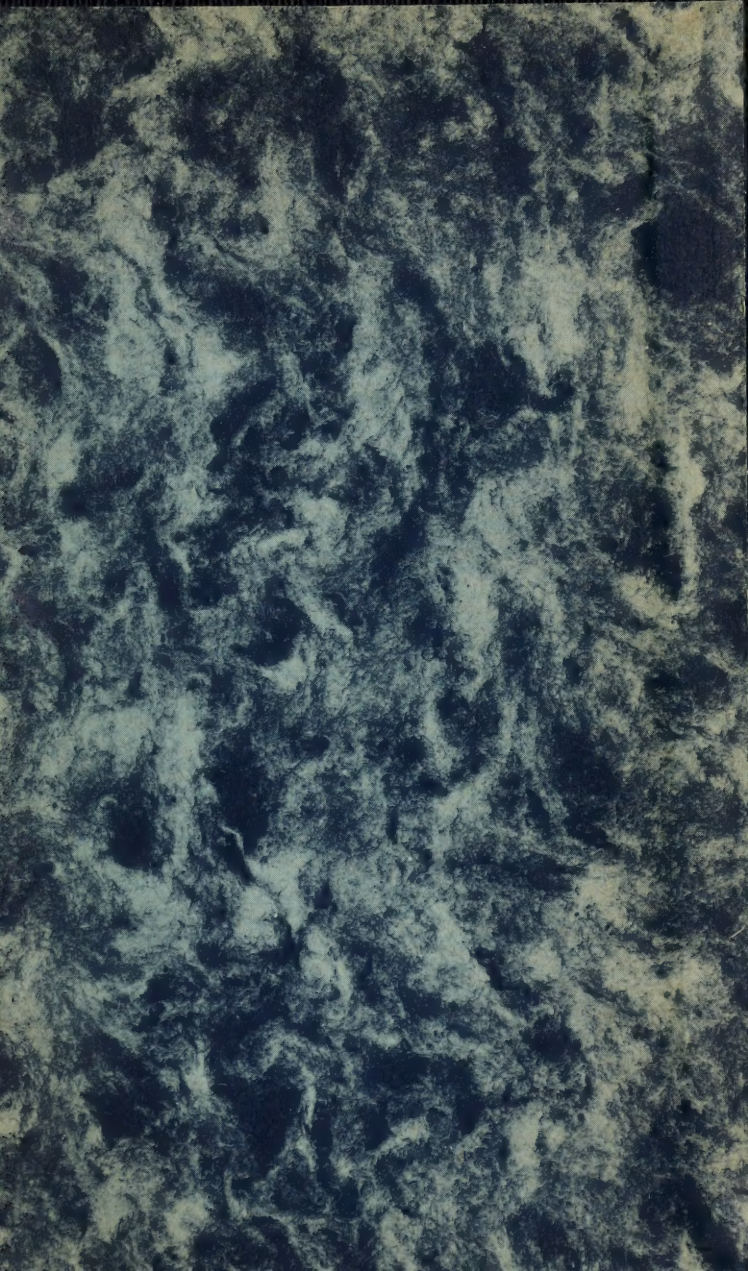
SOMMAIRE

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE LA SYMPHONIE FRANÇAISE VERS 1750 (*L. de la Laurencie et G. de St-Foix*). — DEUX TRADUCTIONS FRANÇAISES INÉDITES DES INSTITUTIONS HARMONIQUES DE ZROLINO (*M. Brenet*). — LE BARON DE BAGGF ET SON TEMPS (1718-1791) (*Georges Cucuel*). — LULLISTES ET RAMISTES (*Paul-Marie Masson*). — LA MUSIQUE DE LA CHAMBRE ET DE L'ÉCURIE SOUS LE RÈGNE DE FRANÇOIS Ier (*Henry Prunières*). — *Bibliographie.*

1 vol. grand in-8° de 350 p., avec citations musicales. 10 fr.

ESTHÉTIQUE MUSICALE

ARRÉAT (Lucien). — **Mémoire et imagination** (*Peintres, Musiciens, Poètes, Orateurs.*) 2e édit. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50
— **Art et psychologie individuelle.** 1 vol. in-16..... 2 fr. 50
BAZAILLAS (A.). — **Musique et inconscience.** 1 vol. in-8..... 5 fr.
BLASERNA et HELMHOLTZ. — **Le son et la musique.** 6e édit. 1 vol. in-8, avec figures, cart..... 6 fr.
BONNIER (Dr Pierre). — **La voix. Sa culture physiologique.** *Théorie nouvelle de la phonation.* Conférences faites au Conservatoire national de musique de Paris. 3e édit. 1 vol. in-16, avec figures..... 3 fr. 50
BRENET (Michel). — **Musique et musiciens de la Vieille France.** 1 vol. in-16..... 3 fr. 50
COMBARIEU (J.). — **Les rapports de la musique et de la poésie.** 1 vol. in-8..... 7 fr. 50
DAURIAC (L.). — **La psychologie dans l'opéra français** (AUBER, ROSSINI, MEYERBEER). 1 vol. in-16..... 2 fr. 50
— **Essai sur l'esprit musical.** 1 vol. in-8..... 5 fr.
DUPRÉ et NATHAN. — **Le langage musical.** Préface de *Ch. Malherbe.* 1 vol. in-8..... 3 fr. 75
GUILLEMIN. — **Les éléments de l'acoustique musicale.** 1 vol. in-8. 10 fr.
— **Génération de la voix et du timbre.** 2e édit. 1 vol. in-8..... 10 fr.
JAËLL (Mme Marie). — **L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques.** 1 vol. in-16, avec figures..... 2 fr. 50
LALO (Ch.). — **Esquisse d'une esthétique musicale scientifique.** 1 vol. in-8..... 5 fr.
— **L'esthétique expérimentale contemporaine.** 1 vol. in-8..... 3 fr. 75
— **Les sentiments esthétiques.** 1 vol. in-8..... 5 fr.
LICHTENBERGER (H.). — **Richard Wagner, poète et penseur.** 4e édit. 1 vol. in-8 (*Couronné par l'Académie française*)..... 10 fr.
POCHHAMMER (A.). — **L'anneau du Nibelung de Richard Wagner.** *Analyse dramatique et musicale*, traduit de l'allemand par JEAN CHANTAVOINE. 1 vol. in-16..... 2 fr. 50
RIEMANN (H.). — **Les éléments de l'esthétique musicale.** Traduit de l'allemand par G. HUMBERT. 1 vol. in-8..... 5 fr.
SERVIÈRES (Georges). — **Emmanuel Chabrier** (1841-1894). 1 v. in-16. 2 fr. 50
SOURIAU (P.). — **La beauté rationnelle.** 1 vol. in-8..... 10 fr.
UDINE (Jean d'). — **L'art et le geste.** 1 vol. in-8..... 5 fr.

Envoi franco au reçu de la valeur en mandat-poste.

1190-11. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 1-12.